شمس الرحمٰن فاروقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

ترتیب

احمد محفوظ

ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

مدیر: شاہد علی خاں
مہمان مدیر: احمد محفوظ
عکاس : مظہرالبنی
قیمت سالانہ: 55/- روپے
فی پرچہ: 6/- روپے
غیر ممالک کے لیے: 320/- روپے

اس شمارے کی قیمت : 80/=

تقسیم کار

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی 110006
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنس بلڈنگ۔ بمبئی 400003
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ 202002

پہلی بار۔ نومبر ۱۹۹۴ء

قیمت 80/

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس۔ دریا گنج۔ نئی دہلی ۲ میں طبع ہوئی۔

میری چوتھی اولاد شمس الرحمن فاروقی ہیں۔ ان کی پیدائش پرتاپ گڑھ میں ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ کو ہوئی۔ ان کی ولادت سے سارے خاندان کو خوشی ہوئی اس لیے کہ یہ دو لڑکیوں کے بعد پیدا ہوئے تھے۔ اپنے نانا اور نانی کے بہت پیارے تھے۔

شمس الرحمن بچپن سے ہی کتابوں کے پڑھنے کے شوقین ہیں۔ ۱۹۴۱ میں اعظم گڑھ میں ویسلی اسکول کے بالکل سامنے ایک کوٹھے پر ہم لوگ رہتے تھے۔ اس کوٹھے کے نیچے ایک دفتری کی دوکان تھی جو اب بھی ہے اس میں ایک لڑکا جو شمس الرحمن سلمہ سے بڑی عمر کا تھا، اپنے باپ کے ساتھ جلد سازی کیا کرتا تھا، اب وہ یہی کام کر رہا ہے۔ یہ سارا کھیل اور دل چسپیاں چھوڑ کر اس کی دوکان پر جو اردو کی کتابیں جلد سازی کے لیے آتی تھیں، اندھیرا ہونے تک پڑھا کرتے تھے۔ ہم لوگوں کے منع کرنے پر بھی کہ آنکھ خراب ہو جائے گی نہیں مانتے تھے۔ ۷-۸ برس کے لڑکے کو پڑھنے کا یہ شوق کم دیکھنے میں آتا ہے۔ ایک ماہوار قلمی رسالہ جس کو خود لکھتے تھے نکالنے لگے تھے۔ اس وقت بھی ان کو بہت سے اشعار زبانی یاد تھے۔ میں جب کبھی ان کو اپنی سائیکل پر بٹھا کر کوریاپار، بیس میل کا سفر کرتا تھا اور والد صاحب مرحوم کے سامنے ان کو پیش کرتا تھا تو وہ بہت خوش ہوتے تھے اور ان سے بہت سے اشعار زبانی سنتے تھے: "اے نیند نمونہ قیامت ۔۔ تو نے ہمیں آنکھ سے دکھایا" پوری نظم زبانی سناتے تھے۔ اس سائیکل کے سفر کے وقت میرے دل میں خیال آتا تھا کہ شاید اللہ تعالیٰ وہ دن نصیب کریں کہ یہ لڑکا اپنی موٹر میں بٹھا کر یہ سفر طے کرا دے۔ اللہ تعالیٰ نے یہ دن بھی دکھلا دیا۔ ذالک تقدیر العزیز العلیم۔

یہ ایم۔اے انگریزی الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۵۵ کے ہیں۔ اپنے ساتھیوں میں اول آئے تھے۔ بلیا اور اعظم گڑھ کے ڈگری کالجوں میں انگریزی کے لکچرر رہے ہیں۔ پہلی کوشش میں ALLIED SERVICES کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ یہ پشاور، کوہاٹ، نئی دہلی اور الہ آباد میں رہے ہیں۔ اب پوسٹ ماسٹر جنرل کے دفتر لکھنؤ میں افسر تحقیقات (V'GILANCE OFFICER) ہیں۔ نئے نام، فاروقی کے تبصرے، لفظ و معنی اور گنج سوختہ چار کتابوں کے مصنف ہیں۔ "گنج سوختہ" ان کی نظم کی کتاب ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ذہن ایسا عطا کیا ہے کہ ماشاء اللہ ہزارہا اشعار نوک زبان پر ہیں۔ الہ آباد شہر کا شاید ہی کوئی ایسا ٹیلیفون نمبر، جسے انھوں نے ایک بار استعمال کیا ہو، نہیں ہے جو انھیں زبانی نہ یاد ہو۔ ذہانت و ذکاوت بلا کی ہے۔ مذہبی عقیدہ استوار اور راسخ ہے مگر افسوس کہ عمل نہیں۔ اصلہا ثابت و فرعہا فی السماء (سورہ ابراہیم) کیوں نہیں ہے۔ اللہ تعالیٰ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ انھیں عمل کی توفیق عطا فرمائیں۔

مولوی محمد خلیل الرحمن فاروقی مرحوم

(ماخوذ از "قصص الجمیل فی سوانح الخلیل" مطبوعہ ۱۹۷۲)

فہرست

مہمان مدیر
احمد محفوظ
ریسرچ اسکالر
۲۰۲ - پیریار ہاسٹل
جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی نئی دہلی - ۶۷

اداریہ

اردو کے ادبی منظر نامے میں شمس الرحمن فاروقی کا نام اپنی ہمہ جہت خصوصیات کے سبب نمایاں اہمیت کا حامل ہے ۔ یوں تو ان کی شخصیت نقاد ، شاعر ، دانشور ، مترجم ، مدیر ، ماہر عروض اور خطیب سے بیک وقت عبارت ہے لیکن انھیں جو شہرت و مقبولیت بحیثیت نقاد حاصل ہوئی ہے وہ مثل آفتاب ، روشن ہے ۔

فاروقی صاحب کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو اس کا اصل منصب عطا کیا ۔ انھوں نے ہمیں اس حقیقت سے روشناس کیا کہ تنقید کا منصب سب سے پہلے ہمیں فن یا غیر فن کی پہچان سے آگاہ کرنا ہے ایک طرف ادب فن کا مظہر ہے تو دوسری طرف وہ زبان کے ذریعے معرض وجود میں آتا ہے لیکن زبان صرف ادب ہی میں اپنا اظہار نہیں کرتی بلکہ انسانی زندگی کو بیان کرنے کے تمام طریقے زبان ہی سے وابستہ ہیں ۔ لہٰذا جب زبان میں ادب کے سوا دوسری شکلیں بھی ظہور پذیر ہوتی ہیں تو یہ سوال اٹھنا لازمی ہے کہ ادب کو زبان کے دیگر مظاہر سے کس طرح ممتاز کیا جائے ۔ یہ ایسا بنیادی سوال ہے کہ اگر ہم اس سے صرف نظر کرلیں تو ادب اور غیر ادب کا فرق بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے ۔ چنانچہ فن اور غیر فن یا ادب اور غیر ادب کے درمیان امتیاز قائم کرنے اور انھیں پہچاننے کے جو معیار ممکن ہیں ان پر فاروقی صاحب نے بڑی دقت نظر کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ ان کے مضمون " کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے ؟" میں دراصل انھیں مسائل کو زیر بحث لایا گیا ہے ۔

زبان کی طرح ادب بھی خود کو مختلف صورتوں میں ظاہر کرتا ہے ، جنھیں ہم دو بنیادی شکلوں میں تقسیم کرتے ہیں یعنی شاعری اور نثر ۔ ادب کی شناخت کے بعد سب سے پہلا مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ کس ادب پارے کو کس خانے میں رکھا جائے یعنی شاعری اور نثر میں فرق کس طرح کیا جائے ۔ پھر یہ کہ اگر نثر اور شعر میں فرق موزونیت اور عدم موزونیت کے اعتبار سے ہم قائم بھی کرلیں تو یہ سوال بہر حال اپنی جگہ رہتا ہے کہ ہر موزوں تحریر کو ہم شعر کہہ سکتے ہیں یا نہیں ؟ ان مسائل پر فاروقی صاحب نے اپنے مضمون " شعر ، غیر شعر اور نثر " میں بحث کی ہے اور جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ منطقی استدلال سے اس طرح مملو ہیں کہ ان سے اختلاف کرنا بہت مشکل نظر آتا ہے ۔

فاروقی صاحب نے اپنی تحریروں میں زیادہ تر ایسے سوالات اٹھائے ہیں جو ادب کی جانچ اور پرکھ میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں ۔ " ادب کے غیر ادبی معیار " نامی مضمون میں اس سوال کو تفصیل کے

ساتھ زیر بحث لایا گیا ہے کہ کیا ادب کی پرکھ کے لیے غیر ادبی پیمانے استعمال میں لائے جاسکتے ہیں؟ آخر میں انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ادب کو غیر ادبی معیارات کے ذریعے جانچنے اور پرکھنے سے منفی اور مایوس کن نتائج برآمد ہوں گے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ادب کی پرکھ کے معیار بھی ادبی ہی ہوں۔

"ترسیل کی ناکامی کا المیہ" بھی فاروقی صاحب کے اہم مضامین میں سے ایک ہے۔ چھٹی اور ساتویں دہائی میں جب جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے شعر وادب کو فروغ حاصل ہونے لگا تو کچھ لوگوں میں ایک تاثر یہ پیدا ہوا کہ جدید شاعری ناقابل فہم ہے اور اس کا ناقابل فہم ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ اچھی شاعری یا ادب نہیں ہے۔ چنانچہ مضمون مذکور میں فاروقی صاحب نے دلائل اور مثالوں کے ساتھ ثابت کیا کہ کسی فن پارے کا قابل فہم ہونا یا قابل فہم نہ ہونا ایک اضافی صفت ہے اور محض اس صفت پر ادب کی اچھائی یا خرابی کا انحصار نہیں ہوسکتا۔

شمس الرحمن فاروقی، جدیدیت اور "شب خون" ایسا مثلث ہے جس کا ہر ضلع ایک دوسرے سے لازمی طور پر مربوط ہوتا ہے۔ رسالہ "شب خون" کے ذریعے فاروقی صاحب طویل عرصے سے جدید ادیبوں کی تربیت کر رہے ہیں اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ "شب خون" جدیدیت کے ترجمان کی حیثیت سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ اس میں شاید کسی کو شک نہ ہو کہ "شب خون" کے ذریعے ایسے بہت سے تخلیق کاروں کو منظر عام پر آنے کا موقع ملا جن کی تحریریں ان کی شہرت و مقبولیت کا سبب بنیں اور جن کی ادبی حیثیت کا اعتراف کیا گیا۔

فاروقی صاحب کی ابتدائی تحریروں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں شعر و ادب کے اصولی اور نظریاتی مباحث پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ جب ہم کسی ادب پارے کی تعیین قدر کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلی منزل ان اصول و نظریات کی ہوتی ہے جن کی روشنی میں اس ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کیا جانا ہے۔ ادب پارے کی شناخت اور تعین قدر کا یہ کام عملی تنقید کے ذریعہ انجام پاتا ہے اصولی طور پر تو نظریاتی تنقید مقدم ہے اور عملی تنقید موخر۔ لیکن عام طور پر یہ دونوں عمل ایک ساتھ ہوتے رہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کے یہاں ہمیں عملی تنقید کے نمونے بھی شروع سے ہی ملتے ہیں۔ انھوں نے بالخصوص میر اور غالب کی شاعری کے محاسن کو جس طرح ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ اردو تنقید میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ میر اور غالب اردو کے عظیم ترین شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ لیکن اکثر یہ سوال بھی زیر بحث آتا رہتا ہے کہ ان دونوں میں بڑا شاعر کون ہے؟ اس مسئلے پر بھی فاروقی صاحب نے غور و فکر کیا ہے اور اسے اپنے مضمون "خدائے سخن، میر کہ غالب؟" میں زیر بحث لائے ہیں۔

"شعر شور انگیز" کی اشاعت سے اردو میں عملی تنقید کا جو نمونہ ہمارے سامنے آیا ہے اسے بلا شبہہ دنیا کے اہم تنقیدی کارناموں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کے ذریعے میر کی عظمت کی جو توثیق ہوتی ہے اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو۔ خود میر کے اپنے زمانے میں اور اس کے بعد ہر عہد نے ان کی عظمت کے گن گائے اور غالب جیسے بڑے اور منفرد شاعر نے بھی میر کے آگے سر تسلیم خم کرنے میں فخر محسوس کیا۔ لیکن جہاں تک اردو تنقید کا تعلق ہے تو اس نے میر کی

محمد خلیل الرحمٰن فاروقی مرحوم کی وہ تحریر جو فاروقی صاحب کے بارے میں ہے اور جو مرحوم کی کتاب "قصص الجمیل فی سوانح الخلیل" سے ماخوذ ہے، اس خصوصی نمبر میں تبرکاً شامل کی گئی ہے۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کے درجات بلند کرے۔ میں مکتبہ جامعہ کے جنرل مینجر جناب شاہد علی خاں صاحب کی کرم فرمائیوں کے لیے ان کا حد درجہ مشکور ہوں کہ انھوں نے اس اہم نمبر کی ترتیب کا کام مجھ ناچیز کے سپرد کیا۔ برادر عزیز سراج اجملی نے اس نمبر کے لیے فاروقی صاحب سے تفصیلی گفتگو کی جو فکر انگیز بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ میں ان کی محبتوں کا معترف ہوں۔ برادرم مظہر الٰہی نے سرورق کے لیے فاروقی صاحب کی خوبصورت عکسی تصویر تیار کی۔ میں ان کا ممنون احسان ہوں۔ آخر میں میں اللہ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ اس کتاب کو قبول عام عطا کرے اور قارئین کے لیے یہ کتاب دلچسپی اور استفادے کا سبب بنے۔

۵ نومبر ۱۹۹۴
نئی دہلی

احمد محفوظ

شمس الرحمٰن فاروقی، سوانحی خاکہ

* نام۔ شمس الرحمٰن فاروقی
* والد کا نام۔ مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی (پیدائش ۱۹۱۰۔ وفات ۱۹۷۲۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے منشی پریم چند سے بھی کچھ دن پڑھا تھا۔)
* دادا کا نام۔ حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی (پیدائش ۱۸۷۲۔ وفات ۱۹۴۶۔ مولوی محمد اصغر صاحب گورنمنٹ نارمل اسکول گورکھپور کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ۱۹۲۶ میں ریٹائر ہوئے۔ نارمل اسکول میں پریم چند بھی چند دن ان کے ساتھ تھے اور کہا جاتا ہے کہ فراق گورکھپوری نے بھی حکیم صاحب سے تعلیم پائی ہے۔ حکیم محمد اصغر صاحب کے گہرے روابط مشہور صوفی اور شاعر شاہ عبد العلیم آسی سکندرپوری سے تھے۔ حضرت آسی کے انتقال کے چند ہی دن پہلے دونوں کی آخری ملاقات ہوئی تھی۔)
* وطن۔ موضع کوریا پار ضلع اعظم گڑھ (اب ضلع مئو)
* تاریخ پیدائش۔ ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵
* مقام پیدائش۔ کالا کانکر ہاؤس پرتاپ گڑھ اودھ (فاروقی کے نانا خان بہادر محمد نظیر صاحب (پیدائش ۱۸۸۴ وفات ۱۹۵۴) ان دنوں سپیشل مینیجر کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے مہاراجہ پرتاپ گڑھ کی کوٹھی کالا کانکر ہاؤس میں مقیم تھے۔)

* تعلیم۔

۱۔ ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ ۱۹۴۲۔ ۱۹۴۸

۲۔ گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور ۱۹۴۸۔ ۱۹۴۹ (ہائی اسکول ۱۹۴۹)

۳۔ میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور ۱۹۴۹۔ ۱۹۵۱ (انٹر میڈیٹ ۱۹۵۱)

۴۔ مہارانا پرتاپ کالج گورکھپور ۱۹۵۱۔ ۱۹۵۳ (بی۔ اے۔ ۱۹۵۳)

۵۔الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۵۳۔۱۹۵۵ (ایم۔اے۔انگریزی ۱۹۵۵)

* شادی۔ ۱۹۵۵ میں جمیلہ خاتون ہاشمی سے (جمیلہ خاتون ہاشمی کے والد سید عبدالقادر پھولپوری اپنے زمانے کے مشہور رؤسائے الہ آباد میں تھے۔)

* اولاد۔ دو بیٹیاں۔ مہر افشاں (پیدائش ۱۹۵۷)، باراں (پیدائش ۱۹۶۵)

* زبانوں سے واقفیت۔ اردو، ہندی، فارسی، انگریزی (عربی اور فرانسیسی بقدر ضرورت)

*خاص خاص اساتذہ۔ غلام مصطفیٰ خاں رشیدی گورکھپوری، ٹھاکر رام ادھار سنگھ، پروفیسر ایس۔سی۔دیب، پروفیسر پی۔ای۔دستور، ڈاکٹر ہربنس رائے بچن، پروفیسر پی۔سی۔گپت وغیرہ

* ملازمت۔

۱۔انگریزی ادب کے لکچرر (۱) ستیش چند ڈگری کالج بلیا ۱۹۵۵۔۱۹۵۶

(۲) شبلی کالج اعظم گڈھ ۱۹۵۶۔۱۹۵۸

۲۔ انڈین پوسٹل سروس کی ملازمت ستمبر ۱۹۵۸ میں اختیار کی اور حکومت ہند کے پوسٹل سروسز بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے جنوری ۱۹۹۴ میں سبکدوش ہوئے۔

* بیرونی ممالک کا سفر۔

۱۔انگلستان اور امریکہ	۱۹۷۸	وسکانس یونیورسٹی (میڈیسن) میں بین اقوامی ادبی کانفرنس میں شریک ہوئے اور شکاگو یونیورسٹی میں بھی لکچر دیئے۔
۲۔پاکستان	۱۹۸۰	لاہور اور کراچی میں ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔ کراچی یونیورسٹی میں لکچر دیا۔
۳۔امریکہ اور کناڈا	۱۹۸۴	ٹورانٹو میں بین اقوامی ادبی کانفرنس میں شرکت کی اور برٹش کولمبیا یونیورسٹی (وین کوور)، کیلفورنیا یونیورسٹی (برکلی)، وسکانسن یونیورسٹی (میڈیسن) اور کولمبیا یونیورسٹی میں ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔
۴۔تھائی لینڈ	۱۹۸۴	بنکاک کی ESCAP (انرجی) کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی۔

۵۔ سوویت یونین	۱۹۸۵	ماسکو میں منعقد ہندوستانی سائنس نمائش میں مملکہ کے وفد کی قیادت کی۔
۶۔ پاکستان	۱۹۸۶	اسلام آباد میں منعقد سارک (دیہاتی توانائی) کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی اور اسلام آباد اور لاہور میں کئی ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔
۷۔ انگلستان اور امریکہ	۱۹۸۶	چھ امریکی شہروں میں منعقد ہندوستانی شاعری میلے میں شرکت کی۔ کیلیفورنیا (برکلی) اور کولمبیا یونیورسٹیوں میں لکچر دیے اور لندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا۔
۸۔ خلیجی ممالک	۱۹۸۷	دوحہ قطر میں ہندپاک مشاعرے میں شرکت کی۔
۹۔ انگلستان اور امریکہ	۱۹۸۸	لندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا اور اردو ادب پہ امریکہ کی مختلف یونی ورسٹیوں خاص کر پنسلوانیا یونی ورسٹی میں لکچر دیے۔
۱۰۔ خلیجی ممالک، سعودی عرب اور پاکستان	۱۹۸۹	ہند پاک مشاعرے دوحہ قطر میں شریک ہوئے۔ اس کے بعد عمرے کی سعادت حاصل کی۔ واپسی میں کراچی ٹھہرے اور ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔
۱۱۔ امریکہ	۱۹۸۹	پنسلوانیا یونی ورسٹی میں اردو ادب کے موضوع پہ تقریریں کیں۔
۱۲۔ امریکہ	۱۹۹۰	جدید اور کلاسیکی اردو ادب پہ امریکہ کی مختلف یونی ورسٹیوں خاص کر پنسلوانیا، وسکانس (میڈیسن)، این آربر (مشی گن) اور شکاگو میں لکچر دیے۔
۱۳۔ امریلہ	۱۹۹۳	پنسلوانیا، شکاگو اور کولمبیا یونیورسٹیوں میں لکچر دیے۔
۱۴۔ مغربی یورپ	۱۹۹۳	بیلجیم اور ہالینڈ کا سفر کیا اور کئی آرٹ میوزیم اور آرٹ گیلریوں میں یورپی مصوری کے شاہکاروں کو دیکھا۔
۱۵۔ بنکاک، نیوزی لینڈ اور سنگاپور	۱۹۹۳	پوسٹل ایڈمنسٹریشن کی دولت مشترکہ کانفرنس آکلینڈ میں

ہندوستان کی نمائندگی کی۔

۱۶۔امریکہ اور کناڈا ۱۹۹۴ "آبِ حیات" کے انگریزی ترجمے میں ماہر مشیر کی حیثیت سے کولمبیا اور پنسلوانیا میں کام کیا۔ کناڈا کے شہر ٹورانٹو میں ادبی جلسوں کو خطاب کیا۔

* تصنیفات (نثر)۔

۱۔لفظ و معنی شب خون کتاب گھر الہ آباد ۱۹۶۸ (تنقیدی مضامین)
۲۔فاروقی کے تبصرے۔شب خون کتاب گھر الہ آباد ۱۹۶۸ (تبصرے)
۳۔شعر،غیر شعر اور نثر۔ شب خون کتاب گھر الہ آباد ۱۹۷۳ (تنقیدی مضامین)
۴۔عروض آہنگ اور بیان کتاب نگر لکھنو ۱۹۷۷ (عروض و بیان کے مسائل)
۵۔افسانے کی حمایت میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۲ (تنقیدی مضامین)
۶۔تنقیدی افکار* رائٹرس گلڈ الہ آباد ۱۹۸۳ (تنقیدی مضامین)
۷۔اثبات و نفی مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۶ (تنقیدی مضامین)
۸۔تفہیم غالب غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۸۹ (شرح و تعبیر)
۹۔شعر شور انگیز جلد اول ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۹۱ (غزلیات میر کا
۱۰۔شعر شور انگیز جلد دوم ایضاً ۱۹۹۲ انتخاب اور مفصل
۱۱۔شعر شور انگیز جلد سوم ایضاً ۱۹۹۳ مطالعہ، تجزیہ اور
۱۲۔شعر شور انگیز جلد چہارم ایضاً ۱۹۹۴ دیباچوں کے ساتھ)
۱۳۔انداز گفتگو کیا ہے مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۹۳ (تنقیدی مضامین)

* مرتب کتب۔

۱۴۔نئے نام شب خون کتاب گھر الہ آباد ۱۹۶۷ (نئی شاعری کا انتخاب، حامد حسین حامد کے ساتھ مل کر)
۱۵۔تحفۃ السرور مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۸۵ (پروفیسر آل احمد سرور کے اعزاز میں مضامین کا مجموعہ)

---

* اس کتاب پر ۱۹۸۶ کا ساہتیہ اکادمی انعام ملا۔

۱۶۔ درس بلاغت ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۱ (عروض، بدیع و بیان پر تعارفی کتاب، اس کا بیشتر حصہ فاروقی نے لکھا ہے اور ساری کتاب پر نظر ثانی ان کی ہے)

۱۷۔ اردو کی نئی کتاب NCERT نئی دہلی ۱۹۸۶ (درسی کتاب درجہ نہم کے لیے)

۱۸۔ انتخاب اردو کلیات غالب ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۲ (انتخاب مع دیباچہ)

* انگریزی کتب۔۔

1-A Listenning Game : Poems by Saqi Farooqi-Lokmaya Press London 1987 (Selected and introduced by S. R. Faruqi)

2-Modern Indian Literature : An Anthology, Vols. I and II Sahitya Akademy New Delhi. 1991, 1993. Edited the "Urdu Section" with a detailed introduction : translated a number of entries.

3-The Secret Mirror : (Delhi., Progressive Book Service) 1981 (Collection of papers)

4-The Shadow of a Bird in Flight : Translation from Persian poetry (Rupa & Co. New Delhi) 1994

* مجموعہ کلام۔۔

۱۔ گنج سوختہ شب خون کتاب گھر الہ آباد ۱۹۶۹ (۱۹۵۹ سے ۱۹۶۹ تک کا کلام)

۲۔ سبز اندر سبز شب خون کتاب گھر الہ آباد ۱۹۷۴ (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۴ تک کا کلام)

۳۔ چار سمت کا دریا کتاب نگر لکھنو ۱۹۷۷ (رباعیوں کا مجموعہ جس میں تمام ۲۴

اوزان کو استعمال کیا گیا ہے۔)

* تراجم --

۱۔ شعریات ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۷۸ (ارسطو کی Poetics کا ایس۔ ایچ۔ بچر کی انگریزی سے اردو ترجمہ اور مفصل دیباچہ)

* زیر طبع کتب۔

1-An Anthology of Modern Indian Literature (1850-1975)

Volume iii Urdu Section Sahitya Akademy, New Delhi

(Expected 1995)

* زیر تکمیل و ترتیب کتابیں --

۱۔ آسماں محراب (چوتھا مجموعہ کلام ۱۹۷۴ - ۱۹۹۴)

۲۔ داستان کی شعریات، داستان امیر حمزہ کے حوالے سے

۳۔ مزید تبصرے

۴۔ اردو تنقیدی مضامین کا مجموعہ

۵۔ انگریزی مضامین کا مجموعہ۔ اس میں حسب ذیل خاص خاص مضامین شامل ہوں گے۔

1-Images in a Darkened Mirror--Issues and ideas in Modern Urdu Literature

2-Review article on (a) "Dreams Forgotten" edited by Varis Kirmani and (b) Anthology of modern Urdu poetry Vol. I by Baidar Bakht and Kathleen Grant Jaegar

3-Problems of Muslim Minority Education in India

4-Review article on " A Dance of Sparks" by Annemarie Schimmel

5-Review article on Khushwant Singh's translation of Iqbal's " Shikwa" and "Javab-e-shikwa"

6-Review article on Pawan Varma's "Ghalib the Man and the Time

7-Is Iqbal, the Poet, Relevant to Us Today ?

ON TRANSLATION:-

8-Is Theoretical Criticism Possible ?

9-Towards an Indian Poetics.

10-The Poetry of Saqi Farooqi.

11-Lyric Poetry in Urdu: Ghazal & Nazm.

12-An Urdu Poet's Response to the Decline of Values in th 18th century.

13-Faiz and the Classical Ghazal.

14-A Sky Full of Birds.

15.Nation, State and Contemporary Urdu Literature.

* شمس الرحمٰن فاروقی رسالہ "شب خون" کے بانی اور مرتب ہیں۔ یہ رسالہ ۱۹۶۶ سے تا حال الہ آباد سے نکل رہا ہے۔ "شب خون" جدید ادبی نظریات و تصورات کے مبلغ کی حیثیت سے تمام دنیا میں مشہور ہے۔ اس نے اردو کے تمام جدید ادیبوں کو متاثر کیا ہے اور نئے ادیبوں کی دو نسلوں کی ترویج و پرورش کی ہے۔

* فاروقی نے درج ذیل کا اثر بطور خاص قبول کیا۔

مولانائے روم، عبدالقاہر جرجانی، بیدل، میر، غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال، حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی، محمد حسن عسکری، میراجی، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، ن۔ م۔ راشد، مالک رام اور قدیم سنسکرت ماہرین شعریات

* مغربی ادب کی جن شخصیتوں نے فاروقی کے ادبی اور تنقیدی شعور کے ارتقاء میں حصہ لیا ان میں حسب ذیل نام اہم ہیں۔

یونانی المیہ نگار خاص کر یوری پڈیز، ارسطو، شیکسپیئر، جان ڈن، کولرج، بودلیئر۔ روسی ناول نگار خاص کر دستوئفسکی، ٹامس ہارڈی، آئی۔ اے۔ رچرڈس۔ امریکی "نئی تنقید" کے بنیاد گذار، روسی ہیئت پسند نقاد اور فرانسیسی وضعیاتی نقاد ٹاڈاراف۔

* شمس الرحمٰن فاروقی کو درج ذیل یونی ورسٹیوں سے متعدد بار اعلا علمی عہدوں کی پیش کش کی گئی۔

۱۔ پروفیسر اردو	علی گڑھ یونی ورسٹی
۲۔ مہمان پروفیسر اردو	مرکزی یونی ورسٹی حیدر آباد
۳۔ مہمان پروفیسر اردو	جموں یونی ورسٹی
۴۔ مہمان پروفیسر اردو	برٹش کولمبیا یونی ورسٹی وین کوور کناڈا
۵۔ مہمان پروفیسر اردو	وسکانسن یونی ورسٹی میڈیسن
۶۔ مہمان پروفیسر اردو	پنسلوانیا یونی ورسٹی فلاڈلفیا
۷۔ مہمان پروفیسر اردو	شکاگو یونی ورسٹی
۸۔ مہمان پروفیسر اردو	علی گڑھ یونی ورسٹی

* انعامات واعزازات۔۔

۱۔ یو۔ پی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۷۲
۲۔ یو۔ پی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۷۴
۳۔ آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ لکھنو	۱۹۷۵
۴۔ آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ	۱۹۷۶
۵۔ یو۔ پی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۷۸
۶۔ دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۸۵
۷۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۸۶
۸۔ فخرالدین علی احمد۔ غالب ایوارڈ	۱۹۸۷
۹۔ یو۔ پی اردو اکیڈمی مولانا ابو الکلام آزاد ایوارڈ ۱۹۹۱	(مجموعی خدمات کے لیے)
۱۰۔ آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنو۔ اعزاز میر ایوارڈ ۱۹۹۲	(مطالعات میر کے لیے)

* غیر ملکی اعزازات۔۔

۱۔ شہر بالٹی مور (امریکہ) کی اعزازی شہریت ۱۹۸۶

۲۔ پنسلوانیا یونی ورسٹی (فلاڈلفیا امریکہ) میں ایڈجنکٹ پروفیسر (Adjunct Professor) شعبہ ایشیائی مطالعات۔ از ۱۹۹۱ تا حال

* شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں معلومات دنیا کی اکثر اہم حوالہ جاتی کتابوں میں بھی

درج ہیں۔ مثلاً

1-Who's Who in India (Imprinting, Bombay)

2-India Who's Who (Infa publication, New Delhi)

3-Learned India (Asia International, New Delhi)

4-Who's Who in Indian Literature (Sahitya Akademi, New Delhi)

5-Reference Asia (Reference Asia, New Delhi)

6-Who's Who in the World

7-International Authors and Writers Who's Who

8-Encyclopaedia of Indian Literature, vol. ii (Sahitya Akademi)

9-Dictionary of International Biography

* شمس الرحمن فاروقی کا پتہ۔

29 C, Hastings Road Allahabad-211001, U.P. Phones- 623137,
622693

فاروقی کے نام

حرف کو حسن نظر سے معتبر اس نے کیا
کوئے معنی میں عجب کارِ ہنر اس نے کیا

ریگ زارِ جستجو میں ہم سفر ہوتا ہے کون
وہ بھی تنہا تھا جب آغازِ سفر اس نے کیا

چھاتے آئے ہیں سب خاکِ بیابانِ خیال
خاک سے لیکن ہویدا گنجِ زر اس نے کیا

لفظ و معنی کی رہ پر پیچ تو پہلے بھی تھی
ہاں مگر روشن چراغِ رہگذر اس نے کیا

جادہ آئندگاں اس نے کیا ہموار تر
رفتگاں کی منزلوں سے باخبر اس نے کیا

اڑنے والوں کی قطاریں دور تک دیکھی گئیں
نو پروں کو آشنائے بال و پر اس نے کیا

یہ جو اس کی تاب و تب ہے سہل ہاتھ آئی نہیں
ہر قدم پر مقدمِ برق و شرر اس نے کیا

ہم تھے اور طرز تپاک اہل دنیا کا ملال
شوق کو آمادہ رقص دگر اس نے کیا

اس سے مل کر برگ وبار آرزو تازہ ہوئے
وہ تو اک موج محبت ہے اثر اس نے کیا

محبوب الرحمن فاروقی

میرے بھیّا

یہ بات 49-1948 کی ہے جب میں پرائمری درجے کا طالب علم تھا۔ ہم لوگ گورکھپور میں رہتے تھے۔ مجھے یہ اطلاع ملی کہ چچاجان کا تبادلہ ہوگیا ہے اور وہ گورکھپور آرہے ہیں۔ اس خبر کے ماہ ڈیڑھ ماہ بعد ایک دن شام میں نے دیکھا کہ میرے گھر میں ایک صاحبزادے بیٹھے ہیں۔ قمیص پاجامہ پہنے۔ سر پر گھنگریالے بال، گورا چٹا رنگ، آنکھوں پر دبیز شیشے کا چشمہ لگائے۔ مجھے یاد نہیں کہ اس وقت ان کے سر پر ٹوپی تھی یا نہیں۔ غالباً نہیں تھی، اگرچہ اس وقت تک ہمارے گھرانوں میں بزرگوں کے سامنے ننگے سر آنا یا انگریزی بال رکھنا بہت معیوب بات سمجھی جاتی تھی۔ میری والدہ نے بتایا کہ یہ بچے میاں ہیں۔ چچاجان کے بڑے لڑکے۔ میری والدہ نے یہ بھی بتایا کہ تیرہ چودہ سال کی عمر میں ہی پڑھتے پڑھتے اس لڑکے نے اپنی آنکھیں خراب کرلیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ میری والدہ کے اصرار پر انھوں نے ایک سلام ترنم سے سنایا تھا۔ اس زمانے میں انھیں نعتیں بہت یاد تھیں اور وہ انھیں ترنم سے پڑھتے تھے۔ وہ میرے بڑے بھائی سے عمر میں دو سال چھوٹے تھے اور اس وقت ان کا داخلہ گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول میں دسویں درجے میں ہوا تھا۔

یہ تھا میرا پہلا تعارف اس بچے میاں سے جسے ہم لوگ نام بگاڑ کر بچو میاں کہتے تھے اور جو بعد میں شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے ادبی دنیا میں متعارف ہوا۔ انھوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول سے ہائی اسکول کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور پھر میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج میں داخلہ لیا۔ اس دوران چچاجان نے ہمارے گھر کے نزدیک ہی گھر لے لیا تھا۔ میرے بھائی جان نے بھی اسلامیہ کالج میں انٹر میں داخلہ لیا تھا اس لیے دونوں میں کچھ قربت زیادہ ہوگئی تھی۔ وہ اکثر ہمارے گھر آتے رہتے تھے لیکن رعب اور دبدبے کی وجہ سے ہم لوگوں سے کوئی بات چیت نہ ہوتی۔ اسلامیہ کالج میں اس زمانے میں غلام مصطفےٰ خاں رشیدی انگریزی پڑھاتے تھے۔ وہ اردو کے اچھے شاعر تھے۔ مطالعہ بھی وسیع تھا۔ ان کے انگریزی شاعری پڑھانے کے طریقے سے بچو بھائی بہت متاثر تھے۔ اور رشیدی صاحب نے ان میں زیادہ سے زیادہ انگریزی کتابیں پڑھنے کی تحریک پیدا کی۔ اسلامیہ کالج کے پاس

بخشی پور چوراہے پر ایک جلد ساز کی دکان تھی، پتہ نہیں کیسے. بھیا نے اس جلد ساز سے دوستی کرلی تھی اور وہاں جتنی کتابیں جلد بننے کے لئے آتیں یہ وہیں بیٹھ کر ان کتابوں کو پڑھتے ۔ ہمارے محلے میں جماعت اسلامی کا دارلمطالعہ بھی تھا ۔ یہ آتے جاتے وہاں سے بھی ایک دو کتابیں لے لیتے اور دوسرے دن ہی واپس کر دیتے ۔ یہاں ماہانہ ادبی نشستیں بھی ہوتی تھیں ۔ انھیں شاعری کا بھی چسکا ہو گیا تھا ۔ اور اپنی نظمیں یا غزلیں ماہانہ نشستوں میں سناتے ۔ شروع میں انھوں نے افسانے بھی لکھے ۔ لیکن کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ جماعت کی کسی سالانہ ادبی نشست میں وہ اپنا افسانہ پڑھ رہے تھے مجمع خاصہ تھا بعض لوگوں نے فحاشی کا اعتراض کر کے انھیں افسانہ پڑھنے سے روک دیا ۔ اس دن کے بعد سے نہ انھوں نے افسانے لکھے اور نہ جماعت کی نشستوں میں شامل ہوئے ۔

اسلامیہ کالج سے انٹر میڈیٹ کرنے کے بعد انھوں نے مہارانا پرتاپ کالج میں بی ۔ اے میں داخلہ لیا ۔ اس زمانے میں وہ صبح اپنے گھر سے چل کر ہمارے ہاں آجاتے اور پھر میرے بھائی جان اور ایک دوست کے ساتھ کالج کے لیے روانہ ہوتے ۔ ان کے ہاتھ میں کوئی موٹی کتاب ہوتی جسے یہ راستے میں بھی پڑھتے رہتے ۔ میرے بڑے بھائی کا کام یہ ہوتا کہ وہ انھیں کار، سائیکل یا رکشا سے ٹکرانے سے بچائیں ۔ دو سال کا عرصہ ان کا اسی طرح سے گزرا کہ انھیں کالج کے راستہ کی شاید ٹھیک سے شناخت بھی نہ ہو سکی ۔ اس دوران انھوں نے گورکھپور کی مشہور واحد لائبریری میں موجود اکثر کتابوں کا مطالعہ کر ڈالا تھا ۔ شروع میں تو مطالعہ کے لیے کوئی کتاب مل جاتی کافی ہوتی ۔ چاہے وہ تیرتھ رام فیروز پوری کے تراجم ہوں ایم اسلم کے ناول ہوں یا اسلام کی اقتصادی پالیسی سے متعلق کوئی کتاب ہو ۔ دھیرے دھیرے ادب کی طرف ان کا میلان تمام دلچسپیوں پر حاوی آگیا ۔ اس میں واحد لائبریری کا خاصا اہم رول رہا ہے ۔ لائبریری کے مالک واحد بھائی مرحوم نہایت عمدہ آدمی تھے ۔ خدا مغفرت کرے ۔ ان کی خاصیت تھی کہ وہ جس کسی میں پڑھنے کا ذوق پاتے اسے لائبریری سے ڈھونڈ کر نایاب سے نایاب کتابیں دیا کرتے ۔

1953 میں بی ۔ اے کرنے کے بعد بھیا انگریزی سے ایم ۔ اے کرنا چاہتے تھے ۔ گورکھپور میں اس کی سہولت نہیں تھی ۔ اس لیے یہ الہ آباد جانا چاہتے تھے ۔ چچا جان کے لئے الہ آباد کا خرچ اٹھانا مشکل تھا لیکن چچا اور چچی نے ان کے شوق کا خیال کرتے ہوئے کوئی نہ کوئی انتظام کر کے الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لینے کے لیے بھیج دیا ۔ بحیثیت طالب

علم وہ ایک دور کے عزیز کے یہاں بخشی بازار میں رہتے تھے ۔ وہاں سے یونیورسٹی کئی میل
دور تھی ۔ وہ اکثر پیدل ہی آیا جایا کرتے تھے ۔سنا ہے اس وقت بھی ان کے ہاتھ میں کتاب
کھلی ہوتی اور وہ ورق گردانی کرتے ہوئے راستہ پار کرتے انھیں کوئی خبر نہ ہوتی کہ سامنے
کیا ہے یا کسی چیز سے ٹکر ہونے کا امکان ہے ۔ وہ زمانہ ہی اور تھا راستے والے ان کے مطالعے
کی محویت دیکھتے ہوئے خود ہی انھیں راستہ دے دیتے ۔ الہ آباد میں بھیا مشہور زمانہ پروفیسر
دیب کے ہونہار ترین شاگردوں میں سے تھے لیکن بعض ادبی مسائل پر کلاس روم میں ان
سے اختلافات بھی ہو جاتے ۔ دیب صاحب کے لیے یہ بہت بڑی بات تھی کہ کوئی طالب علم
کی باتوں سے اختلاف کرے ۔ اس لیئے بعد میں استاد شاگرد کے تعلقات اتنے خوشگوار نہ رہے
جتنے کہ شروع میں تھے ۔ میں اس زمانے میں گورکھپور میں تھا اور انٹر کا طالب علم تھا ۔

غالباً مئی 1955 تھا جب انگریزی کی امرت بازار پتریکا میں بھیا کی تصویر شائع
ہوئی کہ انھوں نے ایم ۔ اے میں ٹاپ کیا ہے اور گولڈ میڈل حاصل کیا ہے ۔ہم لوگ تصویر
دیکھ کر بہت متاثر ہوئے اور خاندان کے ہر فرد نے اس بات پر فخر محسوس کیا ۔

الہ آباد یونیورسٹی میں بھیا کی ملاقات اپنی کلاس فیلو جمیلہ خاتون ہاشمی سے ہوئی ۔
جو ان کی ذہانت سے بہت متاثر تھیں ۔ بخشی بازار میں جہاں بھیا رہتے تھے وہاں انھیں کوئی
خاص آرام نہ تھا ۔ جمیلہ ہاشمی نے زمانہ طالب علمی میں انھیں سہارا دیا اور مدد کی ۔ یہ بھی ان کی
بے لوث خدمات سے بہت متاثر ہوئے ۔ بعد میں یہی جمیلہ ہاشمی، جمیلہ فاروقی کے نام سے
خاندان کی بہو بنیں اور ہم لوگوں کی بھابی کا ۔ ایم ۔ اے کرنے کے بعد ملازمت کا معاملہ
درپیش تھا ۔ اسی سال ان کا تقرر بلیا کے ستیش چند ڈگری کالج میں بحیثیت انگریزی لکچرر
کے ہو گیا ۔ یہ جگہ انھیں پسند نہیں آئی اور دوسرے سال انھوں نے شبلی کالج اعظم گڑھ میں
ملازمت کرلی ۔ اس دوران ان کا قیام ہمارے بڑے چچا مولانا مولوی عزیز الرحمن صاحب
فاروقی کے ہاں رہا جو خود بھی شبلی اسکول میں استاد تھے ۔ بڑے چچا جب کبھی گورکھپور آتے تو
وہ بھیا کی کیفیت سے لوگوں کو آگاہ کرتے کہ کس طرح ساری رات یہ کتابوں کو چاٹتے
رہتے ہیں ۔ ساتھ میں ان کی چائے اور سگریٹ کی بلانوشی کا تذکرہ بھی وہ ضرور کرتے ۔ ان کا
کہنا تھا کہ شبلی کالج کے انگریزی کے سبھی پرانے استاد ان کی علمیت اور ذہانت سے خوفزدہ
رہتے ہیں اور وہ لوگ چاہتے ہیں کہ یہ اس کالج سے کہیں اور چلے جائیں ورنہ پرانے استادوں
کا جما جمایا سکہ کھوٹا ہو جائے گا ۔ بھیا کی تمنا تھی کہ الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرر

ملازمت کے سلسلے میں کئی بار میرا ان کا ساتھ ہوا اور پھر ان کی کہیں اور پوسٹنگ ہونے پر وہ ہم سے دور بھی ہو گئے ۔ میں نے انھیں جب بھی دیکھا ہمیشہ مطالعہ میں غرق پایا۔ سفر ہو یا حضر، دوستوں کی محفل ہو یا تنہائی ہو کسی بھی لمحے کتاب ان سے جدا نہیں دیکھی۔ دفتر میں فائلوں کے انبار سے جب ذرا فرصت ملتی، کتاب سامنے آجاتی ۔ ایک تو کثرت مطالعہ، اس پر خداداد ذہانت ۔ ذہانت کا یہ عالم کہ آج سے پچاس سال پہلے بھی جو کتاب انھوں نے ایک بار پڑھ لی اس کی سطریں اور صفحہ نمبر تک یاد ہیں ۔ ایک بار، جس چیز پر بھی انھوں نے نگاہ ڈال لی وہ ان کے حافظے میں محفوظ ہو گئی ۔ ویسے تو وہ زیادہ تر خاموش رہتے ہیں لیکن جب ذرا ادبی گفتگو شروع ہو اور سننے والے خوش ذوق ہوں تو بے تکان گھنٹوں بولتے رہیں گے ۔ بحث و مباحثہ میں کوئی بھی شخص ان کے آگے ٹھہر نہیں سکا ہے ۔ کیونکہ اپنی ذہانت اور حافظے کے بل بوتے پر وہ اتنے زیادہ حوالے دیتے ہیں کہ دوسرا شخص خود ہی ان سے بات کرتے ہوئے گھبراتا ہے ۔ حالانکہ انھوں نے یہ دعوا کبھی نہیں کیا کہ ان کی کہی ہوئی بات حرف آخر ہے لیکن وہ اس طرح دلائل کے ساتھ اپنی بات کہتے ہیں کہ وہ حرف آخر ہی ثابت ہوتی ہے ۔ ان کی ایک خاص بات اور ہے کہ اگر کسی کے بارے میں انھوں نے کوئی رائے قائم کر لی ہے تو اس کے منہ پر بھی بغیر کسی ہچکچاہٹ یا دریغ کے صاف کہہ دیں گے اسی لیے ان سے مرعوب رہنے والوں یا حسد کرنے والوں کی تعداد زیادہ ہے اور محبت کرنے والوں کی تعداد کم ۔ وہ خود ہی کہتے ہیں کہ اللہ کا شکر ہے اس نے مجھے حاسد نہ بنایا محسود بنایا۔

میرے بھیا بچپن سے لے کر آج تک نہایت نفاست پسند رہے ہیں ۔ اچھا پہننا اور اچھا کھانا ان کی عادت رہی ہے ۔ کھانے کے معاملے میں ان کے انتخاب میں بہت مشکل سے کوئی چیز آتی ہے ۔ اچھے سے اچھا کھانا ان کے سامنے آجائے تو بھی اکثر انھیں پسند نہیں آتا ۔ بہت کم خوراک اور اس پر سے نازک مزاج ۔ ان کا خانساماں پریشان رہتا ہے کہ میں کیا پکاؤں کہ صاحب شوق سے کھالیں ۔ صاحب کا یہ عالم کہ نہ اس کی شکل دیکھنا پسند کریں اور نہ اس کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا ۔ چاہے اکیلے ہوں یا کوئی اور ساتھ ہو ۔ دستر خوان پر ہر چیز موجود رہنی چاہیے ۔ لیکن کھائیں گے کچھ نہیں ۔۔ بہت مشکلوں سے اور کہنے سننے سے ایک دو پھلکے اور چند نوالے چاول کے کھالیے ۔ مجھے حیرت ہوتی کہ اگر یہ شخص انسان ہے تو اسے بھوک کیوں نہیں لگتی ۔ بھابھی کی عدم موجودگی میں بمشکل تمام چوبیس گھنٹے میں ایک

وقت بے دلی سے کھانا کھاتے ۔ اس زمانے میں پائپ ان کا ہمہ وقت کا ساتھی تھا۔ نفیس چائے کے رسیا، وہ چائے بہت زیادہ پیتے لیکن عام طور پر ٹھنڈی کر کے۔

پابندی وقت کے ساتھ دفتر جانا ان کا روز کا معمول تھا۔ تمام محکمہ میں ان کی انگریزی دانی اور قابلیت کا سکہ رائج تھا لیکن دفتری ماحول انھیں کبھی ساز گار نہیں ہوا۔ اور نہ انھوں نے کبھی افسرانہ رعونت یا بے مروتی سے کام لیا۔ اور آج جب کہ یہ تحریر لکھ رہا ہوں ملازمت سے سبکدوش ہونے پر وہ اپنے کو اس طرح آزاد محسوس کر رہے ہیں جیسے پنجرے میں بند کوئی چڑیا ابھی ابھی پنجرے سے آزاد ہو کر کھلی فضا میں سانس لے رہی ہو۔ موسیقی کے رسیا، خصوصاً ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی، مغربی مصوری اور فن کے دلدادہ اور اچھے پارکھ ہونے کے ساتھ انھیں جانوروں اور چڑیوں سے بھی حد سے زیادہ محبت ہے۔ وہ کسی بھی جانور کو مرتے یا ذبح ہوتے نہیں دیکھ سکتے۔ الہ آباد کے مکان میں انھوں نے مختلف قسم کی چڑیاں پال رکھی ہیں اور ان کا محبوب کام چڑیوں کو اپنے ہاتھ سے دانا پانی دینا ہے۔ دو چار کتے ان کے یہاں ہمیشہ پلے رہتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ شاہانہ زندگی بسر کی اور لکھنے پڑھنے کے سوا تمام کاموں سے پرہیز کیا۔ بائی پاس سرجری کرانے کے پہلے جب ڈاکٹروں نے ان سے روزانہ پیدل چلنے کو کہا تو گھڑی دیکھ کر وہ مکان کے برآمدے میں دس بیس قدم چل لیتے۔ آپریشن کے بعد انھیں ٹھیک ہونے میں دیر لگی۔ بستر پر لیٹے لیٹے انھوں نے اپنے محبوب فارسی اشعار کا ترجمہ انگریزی میں کر ڈالا یہ ترجمہ اب روپا والوں نے چھاپ دیا ہے۔ برف کا ٹھنڈا پانی انھیں حد سے زیادہ پیارا ہے۔ اور کپکپانے والی سردی میں بھی وہ مکمل ایک گھنٹہ ٹھنڈے پانی سے غسل کرنے کے عادی ہیں۔ دل کی بیماری اور مرض زکام نے ٹھنڈے پانی سے نہانا کوئی دو سال ہوئے چھڑا دیا۔ برف کا ٹھنڈا پانی وہ اب بھی پیتے ہیں اگرچہ دل کے مریض کو ایسا پانی مضر ہے۔

بھیا کو کھیلوں سے کبھی اس حد تک دلچسپی نہیں رہی کہ خود کسی کھیل میں حصہ لے سکیں۔ کبھی کبھار کرکٹ کی کمنٹری سن لیتے ہیں۔ یا ٹی وی پر دیکھ لیتے ہیں۔ ہاں وہ تاش کے شوقین حد سے زیادہ ہیں اور اگر محفل جم جائے تو دو دو تین تین دن تک لگاتار کھیل سکتے ہیں۔

اگرچہ درس و تدریس بھیا کا محبوب ترین مشغلہ ہے لیکن تعلیمی اداروں کے ماحول سے انھیں اس قدر بیزاری ہے کہ جب انھیں علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر

ضرور کہہ دیتے ہیں کہ "ارے وہ کیا تعریف کرے گا" ویسے کئی یونیورسٹیوں میں طالب علموں نے ان پر ریسرچ کرنے کے لیے اپنا نام لکھوایا لیکن انہوں نے ہر جگہ اور ہمیشہ سختی سے اس بات کی ممانعت کی کہ ان پر ریسرچ نہ کی جائے۔ یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ ان کی ممانعت کے باوجود کچھ پی ایچ ڈی کے طالب علموں نے ان کی تنقید نگاری پر اپنی تھیسس لکھ ڈالی ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ بھیّا نے ان تحقیقی مقالوں کو دیکھا نہیں ہے ورنہ وہ سخت ناراض ہوتے۔

بھیا نے اپنے ادبی سفر کی ابتدا یوں تو افسانے سے کی لیکن جلد ہی وہ شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے اور غزلیں، نظمیں، سانٹ سب کچھ کہنا شروع کر دیا۔ یہ ضرور ہے کہ اردو انگریزی میں لمبے لمبے تنقیدی مضمون وہ بی۔اے کے زمانے سے ہی لکھنے لگے تھے۔ عرصے تک ان کی تنقیدیں شرمندہ طباعت نہ ہو سکیں۔ ان کی شاعری کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں لیکن "شب خون" کے آغاز سے ہی انہوں نے "تفہیم غالب" کا جو سلسلہ شروع کیا تھا، لاشعوری طور پر ان کی غزلوں پر غالب کا اتنا اثر پڑا کہ اپنے آہنگ صوتیات اور معنی کی پیچیدگی کی وجہ سے اگر ان کی چند غزلیں کلیات غالب میں شامل کر لی جائیں تو عام آدمی کے لیے یہ پہچاننا مشکل ہو گا کہ وہ غالب کی ہیں یا کسی اور کی۔ لوگوں میں غالب کی فہم پیدا کرنے کی کوشش میں بھیا خود لوگوں کی نظروں میں غالب سے زیادہ پیچیدہ شاعر بن گئے۔ یہی معاملہ ان کی نظموں کے ساتھ بھی رہا۔ دور جدید کے شروع میں سب سے زیادہ معتوب شاعر افتخار جالب کی طرح ان کی نظمیں بھی لوگوں کے لیے نافہم ہوتی چلی گئیں۔

تنقید کی طرف بھیّا کا رجحان بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی شاعری بھی ان کے لیے ذائقہ بدلنے کی چیز ہو گئی۔ یوں تو ان کی چیزیں، ان کے تنقیدی مضامین وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے اور اپنے تبصروں کے ذریعے لوگوں کو خواب طمانیت سے بیدار کرنے کا سلسلہ انہوں نے جو شروع کیا تھا اس سے ان کی علمیت اور ذہانت کی ہیبت لوگوں پر اس قدر بیٹھ گئی کہ شاذ و نادر ہی کسی کو ان کا جواب دینے کی ہمت پڑتی۔ ان کا سب سے پہلا تنقیدی مضمون جو میں نے اپنے شعور میں پڑھا وہ علی گڑھ کے "فکر و نظر" میں شائع ہوا تھا۔۔ خواجہ میر درد اور تصوف کے موضوع پر اس مضمون میں تصوف کے بارے میں جس قطعیت اور وضاحت کے ساتھ انہوں نے معاملات کی تشریح کی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اور میرا اب بھی یہ خیال ہے کہ اگر صوفیانہ شاعری کے بارے

میں کسی کو کچھ جاننا ہے تو وہ اس مضمون کو پڑھ کر مکمل واقفیت حاصل کر سکتا ہے۔ "نئے نام" کے پیش لفظ میں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ اٹھا کر انھوں نے اردو قاری اور ناقدین کو بالکل نئے مسائل سے دو چار کیا۔ "افسانے کی حمایت میں" میں ان کے مضامین آج بھی موضوع گفتگو ہیں۔ اس کے بعد ان کا تنقیدی کارنامہ شعریات، شعر کی فہم اور ہماری کلاسیکی روایت کی از سر نو دریافت سے تعلق رکھتا ہے۔ "شعر، غیر شعر اور نثر" نامی مضمون اور اسی عنوان سے شائع شدہ ان کے مضامین کا مجموعہ ایسے مسائل سے متعلق ہے جن پر اردو تنقید کی دنیا میں پہلی بار فاروقی صاحب نے ہی لکھا۔ اچھے اور برے شعر اور نثر میں جو فرق ہے اس کو بہ دلائل واضح کرنا، کون سا شعر کیوں اچھا ہے، کون سا شعر خراب ہے تو کیوں؟ علامت اور استعارے کی پہچان اور وضاحت کیسے ہو؟ ان تمام مسائل پر بحث فاروقی صاحب سے پہلے اردو میں ناپید تھی۔

بمتیا نے اردو تنقید کو صحیح معنی میں نظریاتی بنایا اور تھیوری کی اہمیت کو قائم کیا۔ شروع میں ان کے تنقیدی افکار پر رچرڈس، امپسن اور ایلیٹ کا اثر رہا۔ امریکی "نئی تنقید" کا طریق کار بھی فاروقی صاحب نے خوب سمجھا اور بڑی خوبی سے اختیار کیا۔ ان کو ہیئت پسند نقاد کہا گیا ہے۔ لیکن ان کا طرز فکر ہیئت پسندی تک محدود نہیں۔ ۱۹۸۰ سے جب انھوں نے میر پر کام کرنا شروع کیا تو ان کا رجحان مشرقی شعریات کی بازیافت کی طرف بڑھا۔ میر کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے کلاسیکی ہندوستانی اور عربی و فارسی شعریات کا مطالعہ شروع کیا تو انہیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ مشرقی شعریات کی بنیادیں بہت گہری ہیں اور مغربی افکار سے ہمارے لیے نقطہ آغاز سے نقطہ انتہا ہیں۔ بلکہ وہ تو اب کھل کر کہنے لگے ہیں کہ مشرقی شعری نظریات میں بعض باتیں بہت پہلے اٹھائی گئی تھیں۔ اب انگریزی اور فرانسیسی مفکرین ان کا اعادہ کر رہے ہیں۔۔ انہیں اس بات پر افسوس ہے کہ لوگوں نے انگریزی سے مرعوب ہو کر اپنی شعری روایات کو حقارت سے دیکھا اور اردو غزل کو بالخصوص ہدف ملامت بنایا۔ ان کا خیال ہے کہ حالی اور آزاد اور ان کے بعد امداد امام اثر ایسے ناقد گذرے ہیں جنھوں نے ہماری کلاسیکی اور شعری روایات کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔ وہ حالی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں لیکن حالی کے نظریہ شعر کو بنیادی طور پر غلط قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حالی و آزاد نے ہمارے ادب اور شعری روایات کو نقصان پہنچایا۔ ظاہر سی بات ہے کہ میر کو اس وقت تک سمجھا نہیں جا سکتا جب تک کہ ہم اپنی کلاسیکی شعری روایات

سے واقف نہ ہوں ۔ اور اسی لئے " شعر شور انگیز " کی تیسری اور چوتھی جلدوں میں انھوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ اردو کی کلاسیکی شعری روایات کی جامع اور مکمل تشریح وتوضیح کی ہے ۔ یہ کام اردو دنیا کے لئے اچھوتا تو ہے ہی ، بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ ان کے علاوہ کوئی اس کام کو کر ہی نہیں سکتا ۔ فاروقی صاحب کی تنقیدی بصیرت اور کارنامے کو اگر ایک جملہ میں بیان کرنا ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ اردو کے پہلے اور اکیلے نقاد ہیں جنھوں نے ہمیں احساس کمتری سے نکال کر اپنے اسلاف کے کارناموں پر فخر کرنا سکھایا ہے ۔ انھوں نے انگریزی ادب سے نہ صرف آنکھیں چار کیں بلکہ شعریات کے معاملے میں مغربی نظریات کو مشرق سے مختلف اور بڑی حد تک محدود قرار دیا ۔

فاروقی صاحب بوطیقا کے مترجم ، عروضی ، فن لغت نگاری کے ماہر ، شاعر ، انگریزی اور فارسی کے مشاق مترجم ، بے لاگ تبصرہ نگار ، عمدہ مقرر ، نقاد اور درجنوں کتابوں کے مصنف ہیں ۔ انگریزی میں بھی ان کے کئی مضامین اور مجموعے شائع ہوئے ہیں ۔ اس مختصر تعارفی مضمون میں ان سب کا احاطہ ممکن نہیں ۔ وارث علوی نے صحیح لکھا ہے کہ فاروقی پر لکھنے کے لیے فاروقی کا سا علم درکار ہے اور آج وہ کسی کے پاس نہیں ۔ بہر حال میرے لیے تو شمس الرحمٰن فاروقی ، بھیّا پہلے ہیں اور سب کچھ بعد میں ۔ بیماری ، صحت ، رنج ، خوشی ، مصیبت ، راحت ہر حال میں وہ میرے اور ہم سب چھوٹوں کے سرپرست اور دل دار رہے ہیں ۔ خدا انھیں سلامت رکھے ۔

سید ارشاد حیدر

"شب خون"، شمس الرحمن فاروقی اور میں

جب شمس الرحمن فاروقی کو ملازمت کی مجبوریوں کے باعث الہ آباد چھوڑنا پڑا تو محبوب الرحمن فاروقی، رئیس فراز اور پھر قمر احسن کو یکے بعد دیگرے "شب خون" کی ذمہ داری تفویض ہوئی۔ ان کے بعد فرخ جعفری اور پھر میں "شب خون" کا کام دیکھتے رہے۔ یہ سب حضرات بالکل اعزازی کام کرتے تھے حتیٰ کہ دفتر آنے جانے کے لیے اور دوسری دوڑ دھوپ کے لیے بھی وہ "شب خون" سے کچھ لیتے نہ تھے۔ کچھ عرصے بعد فرخ جعفری چند گھریلو پریشانیوں میں مبتلا ہو گئے اور ان کی ملاقات فاروقی صاحب سے زیادہ نہ ہو پاتی تھی۔ "شب خون" کا سارا کام تو ہو رہا تھا لیکن فاروقی صاحب کو علم نہ تھا کہ میں بھی پرچہ کا کام دیکھ رہا ہوں، وہ یہ سمجھے کہ فرخ جعفری اپنی مصروفیت اور الجھنوں کی بنا پر "شب خون" کے لیے پورا وقت نکالنے سے عاری ہیں۔ اسی وقت انہیں کسی ایسے شخص کی تلاش ہوئی جو پرچے کے لیے وقت نکال سکے اسی درمیان غالباً کسی نے ان سے میرے بارے میں بتایا تو انہوں نے مجھے خط لکھ کر بلوایا اور "شب خون" کا سارا کام میرے حوالے کر دیا۔ اس روز انہوں نے مجھ سے صرف اتنا کہا کہ "شب خون" پر اب تک میں نے بہت رقم لگائی ہے کچھ ایسا کرو کہ آئندہ گھر سے روپئے نہ لینے پڑیں کچھ عرصے بعد ایسا انتظام ہو گیا کہ میں گھر سے روپئے لیے بغیر "شب خون" نکال لیا کرتا تھا لیکن پرچہ کی اشاعت میں تاخیر بہت ہوتی تھی کیونکہ پرچہ پوسٹ کرنے کے ایک ماہ بعد روپئے موصول ہوتے تھے اور تب اگلے شمارے کا کام شروع ہوتا تھا۔ کتابت اور پریس میں مزید ڈیڑھ ماہ لگ جاتا تھا اور نیا شمارہ دو ڈھائی ماہ بعد ہی چھپ پاتا تھا۔ اس طرح تقریباً پندرہ سال تک میں نے کسی کی مدد کے بغیر تنہا "شب خون" کا کام انجام دیا۔

فاروقی صاحب سے ملاقات سے قبل مجھے ایسا لگتا تھا کہ وہ بہت سخت اور بے حد مغرور قسم کے انسان ہیں۔ ایسا ہی غالباً دوسرے لوگ بھی سمجھتے تھے لیکن جب میری

ملاقاتیں ہونے لگیں تو معلوم ہوا کہ وہ بے حد نرم، محبتی اور مروت کے ساتھ پیش آنے والے انسان ہیں۔ مہینے دو مہینے یا تین مہینے میں وہ جب بھی الہ آباد آتے اپنے پاس آئی ہوئی چیزیں میرے حوالے کر دیتے اور "شب خون" کے لیے ہدایات دے جاتے تھے۔ اگر کسی وجہ سے ان کا الہ آباد آنا نہ ہوتا تو ڈاک کے ذریعے مسودے بھجوا دیتے۔ پرچے کی ترتیب یا تو خود بھیج دیتے یا جب ان کا الہ آباد ہوتا تو مجھے بلوا کر دے دیتے تھے۔ تخلیقات کا انتخاب فاروقی صاحب عام طور پر خود کرتے تھے، اس کام میں ان کا کوئی شریک نہ تھا۔ کسی شمارے میں مضامین، افسانے، نظمیں اور غزلیں کس کس مصنف کی شائع ہونی ہیں اور کتنے صفحات مضامین، افسانے، نظموں اور غزلوں کے لیے رکھنا ہے اس کی فہرست البتہ میں خود تیار کرتا تھا ترتیب بھی فاروقی صاحب خود بناتے تھے۔ پندرہ سال کے عرصے میں کبھی بھی مجھ سے فاروقی صاحب نے نہیں کہا کہ اس بار پرچہ کمزور ہے یا غیر متوازن ہو گیا ہے۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ وہ بیرون ملک چلے گئے اور مجھے پرچہ نکالنا تھا۔ ایسی صورت میں ترتیب بھی ان کے باہر جانے سے قبل اجازت لے کر میں خود ہی بنا لیتا تھا۔ "اخبار و اذکار" "اس بزم میں" کے لیے وہ کبھی ہدایت بھیج دیتے تھے کہ فلاں فلاں کا ذکر اس طرح کر دینا اور کبھی خود ہی لکھ کر بھیج دیتے تھے۔ ہدایات کی عدم موجودگی میں یہ دونوں کالم میں خود ہی لکھ لیتا تھا اور پہلی فرصت میں ان کو دکھا لیتا تھا۔ وہ بعض اوقات اصلاح تو کر دیتے لیکن کبھی ایسا نہیں ہوا کہ فاروقی صاحب نے مجھ سے کہا ہو کہ تم نے "اخبار و اذکار" یا "اس بزم میں" کا کالم ٹھیک نہیں لکھا، بلکہ خوش ہوتے تھے کہ اچھا لکھا ہے۔

"شب خون" کے پتہ پر جو ڈاک آتی تھی ان میں سے جن تخلیقات پر میں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا تھا یا تھوڑی سی ترمیم سے جو تخلیقات "شب خون" میں شائع ہونے کے لائق ہوتی تھیں انہیں فاروقی صاحب کو ان کے الہ آباد آنے پر دکھا دیتا تھا۔

ایک مرتبہ احسان عبدالقدوس کے مصری افسانے "ارجوک خذنی من هذا البریل" کا اردو ترجمہ "مجھے نکالو اس سمندر سے" قمر عالم قاسمی نے مجھے جدہ سے بھیجا تھا۔ یہ افسانہ میں نے اشاعت کے لئے رکھ لیا تھا۔ افسانہ بہت طویل تھا اس لئے اس کی اشاعت میں خاصا وقت لگ گیا۔ جب شمارہ ۱۵۵ کے لئے میں نے اس کی کتابت کرائی اور ترتیب کے لئے فاروقی صاحب کو فہرست بھیجی تو انہوں نے مجھے لکھا کہ یہ قمر عالم قاسمی کون ہیں، ان کا ترجمہ میں نے نہیں دیکھا اور اتنا طویل افسانہ کہ اگر کمزور ہوا تو پورا پرچہ کمزور ہو جائے گا۔

تب تک اسے میں پریس بھجوا چکا تھا۔ ملاقات ہونے پر فاروقی صاحب نے پھر مجھے ٹوکا۔ "یہ افسانہ کیسا ہے میں نے تو دیکھا نہیں تھا تم اب اسے پریس بھی بھجوا چکے ہو۔" جب تک پرچہ چھپ کر منظر عام پر نہیں آ گیا فاروقی صاحب کو تشویش تھی۔ لیکن جب یہ پرچہ شائع ہوا تو تمام قارئین نے اس افسانے کی بے حد تعریف کی اور فاروقی صاحب بھی خوش ہوئے کہ افسانہ تو بہت اچھا تھا۔

ایک بار مختلف زبانوں کے ترجمے اکٹھا ہو گئے تھے۔ میں نے فاروقی صاحب سے کہا کہ ایک شمارہ پورا ترجمہ سے متعلق شائع ہو سکتا ہے، تخلیقات کی کتابت ہو چکی ہے لیکن ایک مضمون کی کمی ہے۔ فاروقی صاحب نے صرف اتنا پوچھا کہ کتنے صفحات کم پڑ رہے ہیں۔ میں نے چودہ صفحات بتائے۔ انہوں نے ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی ایک نظم کا ترجمہ اور ترجمے سے متعلق مضمون لکھ کر فوراً بھیج دیا۔ یہ شمارہ (۱۵۴) قارئین شب خون نے بے حد پسند کیا اور اس سلسلے کے خطوط مجھے عرصے تک موصول ہوتے رہے۔ اس طرح کی زود نویسی اور ہمہ گیری فاروقی صاحب کا خاصہ ہمیشہ رہی ہے، اور آج بھی اس میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ ابھی انھوں نے صابر زاہد کی دو تجرباتی غزلیں منظور کر لیں کہ ایک نوٹ کے ساتھ شائع کریں گے۔ پھر انہوں نے تقریباً قلم برداشتہ ایک لمبا مضمون لکھ ڈالا جس میں علمی اور ادبی بحثیں بالکل نئے ڈھنگ کی ہیں۔ صابر زاہد کی غزلوں کو بھی انہوں نے خوب سے خوب تر بنا دیا۔ "شب خون" میں شائع ہونے والی تخلیقات میں ترمیم و تصحیح وہ فی البدیہہ کرتے ہیں اور بہت خوب کرتے ہیں۔

بعض لوگوں نے فاروقی صاحب پر یہ الزام بھی لگایا ہے کہ وہ ایک مخصوص گروپ کے لوگوں کی تخلیقات ہی شائع کرتے ہیں لیکن دراصل یہ وہ لوگ ہیں جو "شب خون" کا برابر مطالعہ نہیں کرتے۔ ابتدا سے لے کر آج تک تقریباً ہر شمارے میں دو ایک نئے لکھنے والوں کی تخلیق ضرور شائع کی جاتی ہے۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ "شب خون" میں جدیدیت مخالف یا خود فاروقی صاحب کے مخالف لوگوں کی بھی معیاری تخلیقات خوب چھپتی ہیں۔ فاروقی صاحب نے تخلیقات کے انتخاب میں کبھی دوستی دشمنی کا خیال نہیں کیا وہ کبھی کسی کو خود برا نہیں کہتے اور نہ کہنے دیتے ہیں۔ اگر میں نے کسی کی بے جا حرکت کا ذکر کیا اور کہا کہ جن لوگوں کا آپ کام کرتے ہیں وہ لوگ ضرورت کے وقت آپ کے پاس آتے ہیں۔ کام نکل جانے کے بعد شکریہ تو دور برا بھلا ضرور کہتے ہیں۔ ایسے لوگوں کا

کام آپ کیوں کرتے ہیں۔اس بات پر ہمیشہ وہ ہنس دیتے تھے اور کہتے تھے بکنے دو، مجھ پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔

کچھ عرصے سے یہ فیشن چل پڑا ہے کہ فاروقی صاحب کے معاصرین، یہاں تک کہ چھٹ بھیے بھی ان کے خلاف دو چار سطریں لکھ کر خوش ہو لیتے ہیں کہ اردو کی سب سے بڑی شخصیت کو انھوں نے گرالیا۔ کم ہی ایسے رسائل ہوں گے جن میں ایسی دو چار سطریں سستی شہرت کے لئے نہ شائع ہوئی ہوں۔یہ تمام وہ لوگ ہیں جن کو "شب خون" اور شمس الرحمن فاروقی نے ہی آگے بڑھایا اور اس مقام پر پہنچایا کہ اردو کے قارئین نے بھی انہیں سراہا۔فاروقی صاحب ان کی حرکتیں دیکھتے ہیں لیکن کبھی ناراض نہیں ہوتے اور نہ رنجیدہ ہوتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ محسود ہونا اللہ کی بڑی نعمت ہے۔

فاروقی صاحب نئے لوگوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے اور اب بھی ان کا یہی حال ہے۔ایک شاعر جو تقریباً صف اول کے شعراء تک پہنچ چکے تھے الہ آباد آئے، فاروقی صاحب انہیں اسٹیشن تک چھوڑنے گئے اور جو محبت میں نے اس وقت دیکھی اس سے مجھے رشک ہونے لگا تھا۔وہی صاحب کسی یونیورسٹی میں لکچرر ہونا چاہتے تھے۔فاروقی صاحب نے کوشش کی۔بد قسمتی سے وہ تھرڈ ڈویزنر تھے۔یو۔جی۔سی۔کے اصولوں کے مطابق ان کا تقرر نہ ہو سکا۔وہ حضرت اس بنا پر ترقی پسندوں کے ساتھ جا ملے کہ فاروقی صاحب نے ان کا تقرر کیوں نہ کرادیا۔اس کے برخلاف میں خود کئی ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جن کو لکچر شپ اور ریڈر شپ فاروقی صاحب کی سفارش پر ہی ملی لیکن کام نکل جانے کے بعد جیسے ان کا فاروقی صاحب سے کوئی تعلق ہی نہ رہا ہو، نہ فاروقی صاحب ہی نے اپنے احسانات کا ذکر کبھی کیا۔اکثر کو تو وہ واقعی بھول جاتے ہیں۔

جب بھی کوئی فاروقی صاحب کے خلاف کچھ لکھتا وہ "بلٹز" ہو یا "ہماری زبان" "کتاب نما" "جواز" یا "سوغات" یا کوئی معمولی پرچہ ہو، فاروقی صاحب مجھے منع کر دیتے تھے کہ خبر دار کچھ لکھنا نہیں۔لکھنے دو ان لوگوں کو، ان لوگوں کا دل ہلکا ہوتا ہے میرا کیا جاتا ہے؟

وارث علوی نے فاروقی صاحب کی کتاب "افسانے کی حمایت میں" پر اتنا طویل تبصرہ لکھا کہ اس کی طوالت اصل کتاب کے صفحات سے بھی زیادہ تھی۔لیکن اس مضمون نما تبصرہ میں سوا ان کی پھلجھڑیوں کے اور کچھ نہیں تھا جسے وارث علوی جیسے پڑھے لکھے تنقید نگار کا مضمون کہا جا سکے۔یہ مضمون ماہنامہ "جواز" میں شائع ہوا تھا۔سید عارف صاحب نے،

جواز" کے اس خاص نمبر پر مجھ سے "شب خون" میں تبصرہ لکھنے کی فرمایش کی۔ میں نے تبصرہ لکھا تو فاروقی صاحب کو دیکھنے کے لیے بھیج دیا۔ انہوں نے جو خط مجھے لکھا اس کا اقتباس ملاحظہ ہو :

"عزیزم سلمہ۔ تمہارا خط کل ملا۔ میرا خیال ہے "جواز" پر تبصرہ مختصر ہی رکھو۔ وارث علوی کے مضمون کا تفصیلی ذکر کرو گے تو لوگوں کو گمان گزرے گا کہ میں "شب خون" کے صفحات کا فائدہ اٹھا کر وارث علوی سے بدلہ لے رہا ہوں۔ لہذا تم اپنے تبصرہ میں صرف ایک دو جملے لکھو۔ میں تو وارث علوی کے مضمون کا کوئی Notice لینا پسند نہیں کرتا۔ لیکن اگر تم کو لکھنے پر اصرار ہی ہے تو "جواز" میں اشاعت کے لیے خط لکھو۔ تبصرہ کو ہرگز اس کے لیے استعمال نہ کرو اور خط بھی نہ لکھو تو بہتر ہے۔"

ابھی حال ہی میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے "سوغات" میں فاروقی صاحب کے خلاف خط لکھا تو میری ضد کے باوجود فاروقی صاحب نے مجھے منع کیا کہ کچھ نہ لکھو۔ "شب خون" کا کام دیکھنے اور فاروقی صاحب کے ساتھ رہنے کی وجہ سے خود کو اتنا مجبور پاتا ہوں کہ لوگوں کی بے سر وپا باتوں کا جواب بھی نہیں لکھ سکتا۔ جو خط میں نے "سوغات" کو لکھا اس میں فاروقی صاحب کی مرضی شامل نہ تھی۔

"شب خون" کے تبصرے برصغیر کے اردو رسائل کے تبصروں سے بالکل مختلف ہوتے ہیں، بالکل پرکار کی نوک کی طرح، مختصر اور جامع۔ میں نے "شب خون" کا کام سنبھالا تو تبصروں کا کالم بند پڑا تھا۔ میں نے بہت ہمت کر کے تین چار تبصرے لکھے اور فاروقی صاحب کو دکھائے تو وہ بے حد خوش ہوئے اور بغیر کسی ترمیم و اضافہ کے انہیں شائع کرنے کو کہا۔ تب سے میں برابر تبصرے کرنے لگا۔ کچھ ہی دنوں میں فاروقی صاحب نے مجھے بتایا کہ وحید اختر سمجھتے ہیں کہ میں تمہارے نام سے تبصرہ لکھتا ہوں۔ میں ہنسنے لگا۔ "کیا پروفیسر وحید اختر جیسے پڑھے لکھے شاعر اور تنقید نگار کو آپ کی اور میری زبان میں فرق نظر نہیں آیا"؟ فاروقی صاحب بھی ہنس دیے اور کہا "اب کیا کہا جائے۔"

فاروقی صاحب مجھ سے بے حد محبت کرتے ہیں، میرے ہر کام سے خوش ہوتے ہیں لیکن انہیں ہمیشہ مندرجہ ذیل شکایتیں رہیں جو اب بھی قائم ہیں :

(۱) پرچہ تاخیر سے شائع ہوتا ہے۔
(۲) کتابت کی بے شمار غلطیاں رہتی ہیں۔
(۳) کتابت اور طباعت بے حد خراب ہوتی ہے۔
(۴) میں فاروقی صاحب کو خط لکھنے اور ان سے ملاقات کرنے میں کوتاہی کرتا ہوں۔ جو وقت ملنے کا معین ہوتا ہے اس وقت نہیں پہنچتا ہوں یا بالکل غائب ہو جاتا ہوں۔
(۵) جب سے "شب خون" کا کام سنبھالا میں نے شعر کہنا بند کر دیا ہے۔
اس سلسلے میں فاروقی صاحب کے چند خطوط سے اقتباسات ملاحظہ ہوں :

"نیا سال مبارک ہو۔ شمارہ ۱۲۴ مل گیا ہے۔ کتابت کی غلطیاں اس قدر ہیں کہ دل خون ہو گیا۔ شب خون کی کتابت اور طباعت پر مزید توجہ کی ضرورت ہے۔ اگلا پرچہ کب تک آرہا ہے۔"

(جنوری ۸۵)

"تمہارا خط انتظار کی حالت میں ملا۔ خدا کرے پرچہ جلد چھپ جائے اور شمارہ ۱۲۷ فوراً آجائے۔" (مئی ۸۵)

"کتابت اور طباعت اب بھی تکلیف دہ حد تک خراب ہے کسی اور کاتب کا انتظام کرو۔ طباعت تو اس قدر تکلیف دہ ہے کہ بس سرورق اس بار تم نے بہت خوبصورت بنایا۔ (۳۰ اکتوبر ۸۵)

"اتنے دن ہو گئے پرچہ کی خبر نہیں کیا معاملہ ہے؟ آخر پرچہ کب آرہا ہے؟" (۱۷ دسمبر ۸۵)

"اگلے شمارے کا کیا حال ہے۔ کاتب بدلنا اب بہت ضروری ہو گیا ہے۔ اس بار کتابت کے اغلاط بے شمار ہیں۔ چھپائی بھی نہایت لغو ہے۔ موجودہ کاتب اور پریس کو ہر حال میں بدلنا ہے۔ اگر یہ ممکن نہ ہوا تو میں پرچہ بند کر دوں گا۔" (۲ اپریل ۸۶)

"تم کو کتنے خط لکھے کتنی ہی بار گھر آنے کو کہلایا لیکن تم خدا جانے کہاں گم ہو گئے ہو۔ پرچہ کی کوئی خبر نہیں۔ تمہاری کوئی خبر نہیں۔ اب تو الکشن اور محرم دونوں ختم ہو گئے۔ اب تمہیں روپوشی

سے بر آمد ہونا چاہیے۔ تم کو کہلایا تھا کہ کاغذات لے کر چند دنوں کے لئے دلی آجاؤ تو "شب خون" کا کام بھی ہو جاتے اور تم بھی وہاں مخالفوں کے نرغے سے نکل سکو لیکن تمہارا کوئی نام ونشان نہیں ملتا۔ بہر حال حالات سے جلد مطلع کرو اور لکھو کہ کب تک آرہے ہو۔ "شب خون" کا کیا حال ہے۔" (۱۸ اگست ۸۹)

"معلوم ہوا "شب خون" چھپ گیا ہے۔ مبارک ہو۔ میں تو بالکل ناامید ہو گیا تھا اب اگلے پرچہ کو پریس بھیج دو۔ جس طرح ہو باقاعدگی لانا ضروری ہے۔ تمہارا کوئی خط نہیں آیا۔ ممکن ہے تم کو اپنی پریشانیوں اور پھر محرم کے باعث فرصت نہ ملی ہو۔ بہر حال اب تفصیلی خط لکھو اور اگلے شمارے کے بارے میں فوری لکھو کیا صورت حال ہے۔" (۲ اگست ۹۰)

"کل تمہارا خط ملا لیکن بہت مختصر۔ بھئی تم ہر ہفتے ایک خط ضرور لکھا کرو۔ اتوار کو میں صبح ہی پٹنہ چلا گیا تھا۔ تم سے ملنے کا اچھا موقع ہاتھ سے جاتا رہا۔ پرچہ وہاں دیکھ لیا تھا۔ بہت اچھا ہے لیکن طباعت کتابت اسی رنگ کی ہے۔ پرچہ میں دیر بہت ہوئی، خدا معلوم کیا بات ہو گئی ہے کہ اس کو راہ پر لانے کی کوئی کوشش کامیاب نہیں ہوتی۔" (۱۷ نومبر ۹۰)

"میں ۶ اور ۷ کو تمہارے انتظار میں رہا لیکن شاید تم آنہ سکے۔ تم زیر بار تو ہو گئے ہو لیکن یہ بہت اچھا ہوا کہ تم نے پرچہ نکال دیا۔ سب لوگ کہہ رہے ہیں کہ پرچہ اب بہت باقاعدہ ہوتا جارہا ہے۔ ایسے ہی چند شماروں پر ہم زور لگادیں تو پرچہ بالکل Upto date ہو جائے۔ تازہ شمارہ مشمولات کے لحاظ سے بہت خوب ہے لیکن کتابت اور طباعت کے لحاظ سے گھٹیا ہے۔" (۲۰ جون ۹۱)

"بہت دن سے تمہارے پرچہ کی اور تمہاری خبر نہ ملی۔ توقع ہے کہ اب محرم کی مصروفیات سے فارغ ہو چکے ہوگے، امید ہے کہ پرچہ بھی جلد ہی آسکے گا۔" (۱۶ اگست ۹۱)

صاحب کو جو شکایتیں تھیں انہیں میں اب تک دور نہیں کر سکا۔ اس شہر میں اب اچھے کاتب نہیں رہے اردو کے پریس بھی دو ہی ہیں۔ یوپی کے علاوہ دیگر صوبوں کا کام بھی ان کے پاس رہتا ہے ان کی توجہ بڑے کاموں پر زیادہ رہتی ہے اس لئے کتابت اور طباعت میں "شب خون" بہت پست ہو گیا تھا۔ کتابت کی غلطیاں اس قدر رہتی تھیں کہ بار بار درست کرنے کے بعد بھی رہ جاتی تھیں۔ مالی دشواریوں کی بنا پر اس کی اشاعت میں تاخیر ہوتی تھی۔ گذشتہ دنوں بفضلہ "شب خون" بہت بہتر ہو گیا ہے۔

اب جب کہ فاروقی صاحب ملازمت سے سبک دوش ہو کر کل وقتی طور پر "شب خون" کا کام دیکھ رہے ہیں اور اب چودھری ابن النصیر بھی میرے ساتھ ہوئے ہیں۔ توقع ہے کہ "شب خون" اب پھر اپنی گذشتہ آب و تاب سے نکلے گا۔ فاروقی صاحب کے ساتھ "شب خون" میں کام کرنا تعلیم، تجربہ، ادب شناسی اور ادب پرستی سب کا لطف ایک ساتھ مہیا کر دیتا ہے۔ وہ کتابت، طباعت، سرورق کا آرٹ، ان سب کی باریکیوں سے خوب واقف ہیں اور علم و ادب کی دنیا میں تو ان کی دسترس کا پوچھنا ہی کیا ہے۔ ان کے ساتھ کام کرنے کو میں اپنی زندگی کے اہم ترین واقعات میں شمار کرتا ہوں۔

ابو الفیض سحر

شمس الرحمٰن فاروقی ـ شعلہ کی شناخت

شمس الرحمٰن فاروقی یوں تو نام ہے ایک شخص کا، ایک فرد کا، ایک ذات کا مگر اس کی آبرو مند شخصیت کثیر الحسیات ہے اور جامع صفات بھی۔ کسی تراشیدہ ہیرے کی طرح ہمہ پہلو اور ہمہ جہات، جس کے روشن ابعاد از خود دلیل تاب و تابنا کی ہیں۔ ان کی ہمہ گیریت میں یک گونہ یکتائی بھی ہے۔ ان کے شور انگیز انتشار علم و فن کا منبع دراصل وہ دیدہ بینا اور وہ درد دل ہے جو ایک سنجیدہ اور خاموش ارتکاز مآل فکر و نظر کا مرکز ہے۔ ان کی انفرادیت کی اس خصوصیت میں قامت و وجاہت کی خوبی یہ ہے کہ اس میں باوقار طول بھی ہے اور عرض بھی، معنی خیز گہرائی بھی ہے اور ارتقاء بھی جو سیرت و کردار اور علم و عمل کی پرکھ اور پہچان کی ہر کسوٹی پر نکھر کر جوہر آبدار کی مانند تاباں ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی، علم دوست، علم نواز، ادب دوست اور ادب نواز جستجو اور انہماک مثالی کا دوسرا نام ہے جو اپنے گلشن نا آفریدہ کی تلاش میں شب و روز رواں دواں ہے۔ فاروقی ایک بلند پایہ ادیب اور نامور مصنف ہیں۔ مسلمہ نقاد، ماہر عروض و قواعد و لغات، مغرب کے سرمایہ ادب سے باخبر اور بہرہ مند، مشرقی ادبیات کے رمز آشنا اور وہ ایک اچھے شاعر بھی ہو سکتے تھے اگر پوری دلچسپی اور توجہ سے اس سمت بھی رجوع کرتے کیونکہ ان میں ایک Versatile genius سانس لیتا ہے۔ ان کے علمی نقاط نظر، ان کے نظریات شعر و ادب، ان کے اصول نقد و نظر اور ان کی تصانیف کا میں یہاں نہ تو ذکر کروں گا اور نہ احاطہ۔ اس لیے کہ یہ علحدہ مضامین و مقالات کے متقاضی ہیں۔ فاروقی صاحب ایک سچے خادم اردو زبان و ادب ہونے کے ساتھ ساتھ بہت اچھے اور کامیاب ایڈمنسٹریٹر بھی رہے ہیں۔ بلند مرتبت عہدوں پر فائز رہے، اندرون ملک اور بیرون ملک بھی کافی سفر کیا، سرکاری ذمہ داریوں کے سلسلے میں اور علمی و ادبی شغف و انہماک کے ضمن میں۔ ان کی سال ہا سال کی سرکاری ملازمت اور مختلف عہدوں اور ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا اونچے اونچے مقامات و مناصب تک پہنچ کر سرخروئی سے سبکدوش ہونا اس بات کا بین ثبوت ہے کہ ان سے جو توقعات

وابستہ تھیں وہ کماحقہ پوری ہوئی ہیں۔ یہ بات اس قدر واضح اور عیاں ہے کہ نہ کسی دلالت کی ضرورت ہے اور نہ وکالت کی۔

میرے دفتر ترقی اردو بیورو میں بھی جناب شمس الرحمن فاروقی ڈائریکٹر کی حیثیت سے کچھ عرصے تک کار پرداز رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ میں نے ہی انہیں یہاں آنے پر آمادہ کیا تھا۔ کیونکہ ترقی اردو بیورو جیسے اہم ادارے کو ان جیسی علمیت و ہمہ دانی اور ان جیسا تجربہ رکھنے والے ڈائریکٹر کی ضرورت تھی۔ ترقی اردو بیورو، حکومت ہند کا وہ مرکزی ادارہ ہے جو وزارت تعلیم حکومت ہند کی مرکزی مشاورتی کمیٹی ترقی اردو بورڈ کا سکریٹریٹ ہے اور محکمہ تعلیم وزارت ترقی انسانی وسائل کا ایک بیورو ہے۔ ترقی اردو بورڈ کی پالیسیوں اور پروگراموں کو روبہ عمل لانا اور ملک میں اردو زبان وادب کی ہمہ گیر ترقی کے لئے کام کرنا اس کی اہم ذمہ داریوں میں سے ہے۔ علمی کتابوں کی تیاری و اشاعت، علمی وفنی اصطلاحات سازی، بچوں کے ادب اور جنرل سائنس کی کتابوں کی تیاری و اشاعت، اردو انسائیکلوپیڈیا اور لغات کی تیاری و اشاعت، اردو کتابت کے تربیتی مراکز کا قیام، کتابوں کی نمائش اور فروخت وغیرہ اس دفتر کے دائرہ کار کی کل ہند سطح کی سرگرمیاں ہیں۔ ایسے ایک اہم ادارے کے سربراہ کے لئے کماحقہ علمی پس منظر رکھنے کے ساتھ ساتھ انتظامی ذمہ داریوں کو سنبھالنے کے تجربے کا ہونا بھی لازمی تھا اور یہ دونوں چیزیں جناب شمس الرحمٰن فاروقی میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ اس لئے میری خواہش تھی کہ وہ اس منصب کو قبول کریں۔ چنانچہ انہوں نے میرے کہنے اور خود ان کے اندر موجزن خدمت زبان وادب کی تڑپ اور درد دل کے زیر اثر بھی انہوں نے اس عہدے کو قبول کیا اور انہوں نے ۱۹۸۰ میں ترقی اردو بیورو کی باگ ڈور سنبھال لی۔ میں ان دنوں اسسٹینٹ ڈائریکٹر تھا۔ شعبہ طباعت و اشاعت کا انچارج اور ڈرائنگ اینڈ ڈسبرسنگ آفیسر تھا۔ بڑا لطف آیا ان کے ساتھ کام کرنے میں۔ کام کو میں نے کبھی بوجھ نہیں سمجھا بلکہ اپنی زبان اور اپنی تہذیب کی حقیقی خدمت کا، جس کی خاطر معاشی آسودگی کی فکر میں باہر جانے سے بھی میں نے احتراز کیا تھا، ایک سنہری موقع جانا۔ پھر فاروقی صاحب جیسی شخصیت کے ساتھ کام کرکے تو بے حد خوشی ہوئی۔ پھر میں ۱۹۸۱ میں گجرال کمیٹی، کی سفارشات پر عمل درآمد کرانے کے سلسلے میں اسپیشل آفیسر ہوکر وزارت تعلیم و ثقافت میں کام کرنے چلا گیا۔ کچھ ہی عرصہ بعد شمس الرحمٰن فاروقی بھی ترقی اردو بیورو چھوڑ کر واپس اپنے محکمہ ڈاک و تار میں ترقی پر چلے گئے۔

مسلم یونیورسٹی کے فارغ التحصیل ایک ریسیرچ اسسٹنٹ نے سرکاری کام کے دوران مجھ سے کچھ بد تمیزی کی بات کی۔ انہیں پتہ چلا تو شدید غصے میں خود اپنے ہاتھ سے اس ریسرچ اسسٹنٹ کی معطلی کے سلسلے میں چارج شیٹ تیار کرنا شروع کر دیا۔ اس کی خبر جب اسے ہوئی تو وہ اور ساتھیوں کی مدد سے کر معافی مانگنے لگا۔ پھر اس کو معاف کر دیا گیا۔

فاروقی صاحب کے طریقہ کار کی خصوصیت ایک یہ بھی تھی کہ باوجود بندھے ٹکے سرکاری قاعدے اور قوانین کے وہ نرے لکیر کے فقیر بنے رہنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کے مزاج میں تیزی تو تھی ہی تھوڑا سا تلون بھی ہوا کرتا تھا۔ جو باطنی اضطرابی کیفیت کی غمازی کرتا تھا مگر ہمیشہ مثبت جذبہ اور تعمیری روح لیے ہوئے۔ تنوع اور جدت بھی شاید ان کے مزاج اور طریقہ کار کا ایک حصہ تھا۔ خوش اسلوبی کے دوش بدوش خوش سلیقگی اور پختہ کاری انہیں عزیز تھی۔ تھوڑے عرصے ہی میں مجھے اندازہ ہو گیا تھا کہ دفتر کے کاموں اور منصوبوں میں گہری نظر مناسب سوچ بچار اور نتیجہ خیز پلاننگ کا وہ ہمیشہ خیال رکھتے تھے جس سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ ٹھوس اور دور رس نتائج بر آمد ہوں۔ ترجمے اور تصنیف کے سلسلے میں مختلف علمی مضامین کی کتابوں میں وہ ہمیشہ ان کتابوں کو ترجیح دیتے تھے جن کی یا تو کلاسیکی اہمیت ہو یا اردو زبان کی معاصر ضروریات کی تکمیل ہو یا پھر عالمی سطح پر جدید علوم و فنون اور نئی معلومات کے سرمایہ فکر سے مرجع ہو تاکہ ان سے اردو زبان و ادب کا دامن بھی مالا مال ہو سکے۔ "شب خون" میں مشاہیر عالمی ادب کے افکار کے جو ترجمے وہ خود شائع کرتے تھے اس سے بھی اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ان کا خیال تھا کہ تراجم کے ساتھ ساتھ ہمیں خلقی و طبع زاد تصانیف کو بھی اہمیت دینی چاہیے۔ ایک اور بات میں نے محسوس کی وہ یہ کہ وہ ہمیشہ اپنی رائے پر اصرار نہیں کرتے تھے بلکہ دوسروں کی صائب آرا کا بھی احترام کرتے تھے۔ اردو لغت کی تیاری ہمارا ایک اہم منصوبہ تھا جو برسوں سے چل رہا تھا مگر خاطر خواہ پیش رفت نہیں ہو پا رہی تھی۔ فاروقی صاحب نے اس کام میں بھی تیزی اور سرعت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ساتھ ہی مختلف جلدوں کی ترتیب و تدوین کے کام میں مصروف ایڈیٹروں کے کام میں بھی یکسانیت پیدا کرنے کے جتن کئے۔ صرفی و نحوی ضروریات اور لغت نویسی کے لسانی تقاضوں کی تکمیل کا بھی سامان کیا۔ اس دوران خود فاروقی صاحب کے علم اور تجربے کا بھی پتہ چلا۔ بہر حال اس جستجو کا حاصل یہ ہوا کہ پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب کے ذمے جو جلد تھی اس کا کام مکمل ہو گیا۔ اور

اس پر نظر ثانی بھی کرلی گئی اردو انسائیکلو پیڈیا کا کام جو حیدر آباد میں مولانا ابو الکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے تعاون سے چل رہا تھا وہ مکمل ہو گیا تو فاروقی صاحب نے بہ عجلت ممکنہ اسے صدر دفتر میں منگوالیا۔ یہ بھی ایک بڑا کام تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے ساتھیوں کی حوصلہ افزائی کر کے خود بھی ایک اندرونی مسرت و انبساط کے کیف سے محظوظ ہوتے تھے انہیں اور شعبوں کے علاوہ علم بلاغت سے خصوصی لگاؤ تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ عام قارئین کی معلومات اور ذوق کی تسکین کے لئے عام فہم زبان میں مختصر ضخامت کی ایک ایسی کتاب مرتب کی جائے جس میں علم بلاغت اور فصاحت کلام اور علم کلام سے متعلق تقریباً سبھی اہم امور کا احاطہ کیا گیا ہو۔ چنانچہ ایک منضبط اسکیم کے تحت مجوزہ کتاب کا خاکہ بنا۔ اس کے مختلف ابواب، دفتر کے ساتھیوں سے مرتب کر وائے نام تجویز ہوا "درس بلاغت"۔ میں نے بھی ایک باب لکھا۔ خود فاروقی صاحب نے پوری کتاب پر نظر ثانی کی، دو تین باب بھی لکھے۔ پھر جب یہ شائع ہوئی تو بہت مقبول ہوئی اور کئی یونیورسٹیوں میں شریک نصاب بھی کرلی گئی۔ اسی طرح ہم ترقی اردو بیورو کی سرگرمیوں کو متعلقہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے سائیکلو اسٹائیلڈ نیوز لیٹر تیار کرتے تھے۔ فاروقی صاحب نے اس کے دائرے کو وسعت دے کر اسے ماہی رپورٹ / رسالہ کی شکل دے کر عام اردو والوں تک بھی مفت پہنچانے کا سلسلہ شروع کیا اس کو "اردو دنیا" کا نام دیا گیا۔ اس میں صرف ترقی اردو بیورو کی ہی سرگرمیوں کا احاطہ نہیں کیا گیا بلکہ دیگر سبھی اہم اردو اداروں اور اکیڈمیوں کی سرگرمیوں کو بھی مناسب جگہ دی جانے لگی۔ اس کی ترتیب و تیاری اور اشاعت وغیرہ بھی میرے سپرد کی گئی اور وہ پابندی سے نکلتا رہا۔

یہ تو دوران ملازمت اور ترقی اردو بیورو سے وابستگی کے زمانے کی بات تھی۔ بیورو سے علیحدہ ہونے کے بعد "شعر شور انگیز" جیسی معرکۃ الآرا تصنیف کی اشاعت کے دوران شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے بار بار ملنے کے مواقع ملتے رہے۔ یوں تو میں نے پہلے بھی سنا تھا مگر اس دوران میں نے خود دیکھا کہ فاروقی صاحب رات رات بھر علمی و ادبی استغراق اور انہماک میں لگے رہتے۔ جیسے کوئی زاہد شب زندہ دار مصروف عبادت ہو۔ ایسے ہی مقامات پر یقین کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ایسے عالموں، ایسے ادیبوں، ایسے دانشوروں اور ایسے فنکاروں کے قلم کی روشنائی شہیدوں کے خون کی عظمتوں کی ہم سری کر سکتی ہے۔ زندگی بھر کی اس ریاضت کا پھل وہی ملا جو شاید ملنا ہی تھا۔ یادگار اور تاریخ ساز خدمات کی باتیں اپنی جگہ پر

مگر خود ان کی ذات اور ان کی صحت پر اس سے مضر اثرات مرتب ہوئے جنہیں جان لیوا اور ہلاکت خیز بھی کہا جاسکتا ہے۔ مگر پھر بھی وہ فطرت اور عادت سے مجبور یا اپنی زندگی کے اعلیٰ ترین مقصد کے حصول کی لگن اور جستجو میں مسلسل مصروف رہے۔ اس حکایت خونچکاں کا سلسلہ دراز ہے، مراحل آزمائش دار ورسن کی طرح۔ "شعر شور انگیز" کے سلسلے میں وہ خود بھی کئی بار ہمارے دفتر آتے ڈائرکٹر صاحبہ سے ملتے اور متعلقہ لوگوں سے ملتے۔ اور باتوں کے علاوہ کتابت، گٹ اپ اور طباعت وغیرہ کے بارے میں مشورے دیتے لکھ کر بھی اور زبانی بھی۔ کام کو جلد اور تمام تر ممکنہ خوبی سے سرانجام دینے کی خواہش ولگن کا یہ عالم تھا کہ ان کی اپنی اوپن ہارٹ سرجری جیسے اہم ترین اور نازک ترین وقت بھی ہسپتال میں اور ہسپتال سے آنے کے بعد بھی جب بھی ملاقات ہوتی یا ٹیلیفون پر گفتگو کا موقع ہوتا، آپ اس کام کی نسبت سے متوجہ کرتے یا کوئی خاص بات کہتے یا معلوم کرتے۔ بعض اوقات تو خود بھی دفتر چلے آتے تاکہ تمام پہلوؤں پر تفصیل سے گفتگو ہو سکے۔ بہر حال فاروقی صاحب سے میرے تعلقات، ملاقاتیں، تبادلہ خیالات، تنہائی میں، مجلسوں میں، اجتماعات میں، خدمت لوح وقلم کے سلسلے میں ہمیشہ میرے لیے مشعل راہ بنے رہے۔ آج بھی جبکہ میں پرنسپل پبلکیشن آفیسر ہوں اور ہیڈ آف دی آفس ہوں، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے زمانے کی بہت سی باتیں، بہت سے واقعات مسائل اور ان کو حل کرنے کا انداز، طرز نظم ونسق، نکتہ سنجی اور نکتہ رسی، میرے لیے محض یادگار تجربات ہی کا درجہ نہیں رکھتے بلکہ بلاشبہ ان کے ساتھ گذرا ہوا وقت، بے لوث خلوص ومحبت کا رشتہ، سچ کہنے کی جرات اور حق پر جینے کا حوصلہ، کام کو عبادت کی طرح سرانجام دینے کا جذبہ میرے لیے قیمتی سرمایہ اور گراں قدر اثاثہ ہے۔

اگر ان کے یہاں مجھے الفاظ میں معنی یا معنویت کم نظر آئی یا جس تہذیب میں میں پلا بڑھا ہوں اور جس تہذیب نے مجھے بتایا ہے کہ شاعری ایسی ہوتی ہے اور شاعری ایسی نہیں ہوتی اسے غزل کہتے ہیں اور اسے غزل نہیں کہتے تو اس تہذیب کے نمائندے کی حیثیت سے اس نظم نے مجھے کیا دیا؟ اس نظم کے ذریعہ مجھے کہاں تک اس تہذیب میں داخلہ ملتا ہے؟ اس کو آپ معیار کہہ لیجیے۔ اس کے علاوہ باقی باتیں تفصیلی ہیں یعنی استعارے کا استعمال کیسا ہے، پیکر کیسا ہے؟ وغیرہ لیکن ان کے لیے تفصیل چاہیے۔

اجملی : فاروقی صاحب اگر آج آپ سے کوئی کہے کہ غزل کے دس معتبر شعراء کا نام لیجیے اور آپ ان میں ایک نام سراج اجملی کا لیں تو اس سے کیا مراد لی جائے گی؟

فاروقی : (قہقہہ) یہ تو آپ اس سے پوچھیے جس نے ایسا کام کیا ہو۔

اجملی : آپ سے اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ آپ نے اپنی کتاب "افسانے کی حمایت میں" میں شعراء کے ذکر میں فیض اور راشد کے ساتھ مجاز کا نام لیا اور بعد میں آپ نے مجاز کو بالکل رد کرتے ہوئے کہا کہ وہ اس لائق بھی نہیں کہ پانچ آدمی کمرے میں بیٹھ کر ان کے تعلق سے باتیں کریں اس کا کیا سبب ہے؟

فاروقی : مجھے یاد نہیں کہ میں نے مجاز کا نام وہاں لیا ہو-----

اجملی : یہ تو "افسانے کی حمایت میں" میں لکھا ہوا موجود ہے۔

فاروقی : اگر لکھا ہوا ہے تو ضرور ہو گا مگر اس وقت مجھے یاد نہیں آرہا ہے اور کتاب بھی سامنے نہیں ہے جو میں عرض کرسکوں۔ لیکن میں تو مجاز کو ہمیشہ سے بہت معمولی شاعر سمجھتا رہا ہوں۔ مجاز گویا میری Tragedy ہیں۔ میں مجاز اور ساحر اور اس طرح کے کچھ شعراء کا لڑکپن میں بہت مداح تھا۔ بچپن میں پڑھا ہوا مجاز کا بہت سارا کلام مجھے آج بھی زبانی یاد ہے۔ اسی طرح ساحر کا بہت سا کلام بھی بغیر یاد کیے ہوئے اب تک ذہن میں رہ گیا ہے اور تقریباً پچاس سال گزرنے کے بعد بھی میں وہ کلام نہیں بھولا ہوں۔ لیکن جب میں بڑا ہوا تو اس بات کا احساس ہوا کہ لڑکپن کی ایک لہر ہوتی ہے کہ بعض چیزیں اچھی لگتی ہیں اور بعض

چیزیں اچھی نہیں لگتیں۔ تو وہ لڑکپن کی ایک لہر تھی ورنہ مجاز یا ساحر میرے خیال میں دونوں معمولی شاعر ہیں۔ اس لیے مجھے تو یقین نہیں آرہا ہے کہ میں نے مجاز کا نام راشد کے ساتھ لیا ہوگا اور وہ بھی راشد اور فیض کے مرتبے کا شاعر سمجھ کر ان کا نام لیا ہوگا۔ میں تو فیض کو بھی راشد سے بہت کم سمجھتا ہوں میں نے پہلے بھی کہا ہے اور آج بھی کہہ سکتا ہوں کہ اگر آپ مجھ سے ان پانچ بڑے نظم گویوں کا نام پوچھیں جو ہم لوگوں کی نسل سے پہلے اور اقبال کی نسل کے بعد کے ہیں یعنی میراجی، راشد، اختر الایمان، فیض اور مجید امجد تو میں ان میں مجاز کیا سردار جعفری جو مجاز سے ہزار درجہ بہتر ہیں کا نام بھی نہیں لے سکتا۔ اگر مذکورہ کتاب سامنے ہوتی (1) تو میں عرض کرتا کہ ایسا میں نے کیوں کہا؟ ممکن ہے میں نے مقبول شعراء کا نام لیا ہو اور ان میں مجاز کا نام بھی لے لیا ہو۔ ایسا ہو سکتا ہے۔

اجملی : بحیثیت شاعر نشور واحدی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فاروقی : نشور صاحب میرے بزرگ تھے اور عزیز بھی تھے۔ لیکن میں نے ان کو بھی کبھی اچھا شاعر نہیں سمجھا سوائے اس کے کہ بچپن میں سمجھا ہو تو سمجھا ہو لڑکپن میں جہاں مجھے بہت سے شاعر اچھے لگتے تھے جن میں سے کچھ نام آپ کے سامنے آئے بھی، ان میں ایک حد تک نشور صاحب بھی شامل تھے۔ لیکن بعد میں جب میرے اندر اپنے خیال میں شاعری سمجھنے کی تھوڑی بہت اہلیت پیدا ہوئی تو میں نشور صاحب سے بہت مایوس ہوا۔ بہر حال یہ کہ وہ کوئی بڑے

---

(1) فاروقی صاحب کی اصل عبارت یہ ہے :

"اقبال نے جب شاعری شروع کی تو داغ اور امیر کا غلغلہ تھا۔ اور جب ختم کی تو حسرت، فانی، یگانہ، جوش اور اختر شیرانی کا طوطی بول رہا تھا۔ جگر اور فراق اچھی طرح جم چکے تھے اور ن۔م۔راشد، میراجی، مجاز، فیض کا ذکر ہونے لگا تھا"۔ (افسانے کی حمایت میں۔ ص ۹) ظاہر ہے کہ یہ بیان ادب کی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مدعا صرف یہ ہے کہ اقبال نے جب شاعری ختم کی تو جو نئے شاعر سامنے آرہے تھے ان میں مجاز بھی شامل ہیں۔ اس بیان سے مجاز کی شاعرانہ وقعت اور حیثیت پر کوئی تبصرہ مراد نہیں ہے۔ (مرتب)

شاعر نہیں تھے۔ بہت سے لوگ ان کو بڑا شاعر مانتے ہیں اور مجھ سے بحث بھی کرتے رہتے ہیں لیکن میں نے ہمیشہ یہی کہا کہ یہ میری رائے ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ آپ مجھ سے متفق ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ لوگ اس پر ناراض ہوں لیکن سچ بات میں نے کہہ دی کہ میرے خیال میں وہ بڑے شاعر نہیں تھے بلکہ میں انھیں معمولی شاعر سمجھتا ہوں۔

اجملی : آپ نے پچھلے دنوں مولانا محمد احمد پرتاپ گڑھی کی شاعری پر ایک مضمون لکھا ہے۔

فاروقی : جی۔

اجملی : اس کی وجہ؟ آپ کا ان سے وہ تعلق خاطر جو عقیدت مندانہ اور نیاز مندانہ ہے یا بحیثیت ناقد شمس الرحمن فاروقی جو کسی کی لگی لپٹی نہیں رکھتا؟

فاروقی : محمد احمد پرتاپ گڑھی کے ساتھ دونوں باتیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ وہ شاعر اچھے تھے۔ ایک خاص طرز اور محدود طرز ہی کے سہی لیکن تھے اچھے شاعر۔ صوفیانہ تصوف اور عشق رسول ان کے یہاں بہت موج زن ہے۔ انھوں نے نہ خود کو کبھی پروفیشنل شاعر کہا اور نہ کبھی میں نے ان کو ایسا سمجھا۔ ان کے کلام کو سامنے رکھ کر جو ردعمل ذہن پر مرتب ہوا وہ میں نے بیان کر دیا۔۔۔۔۔۔

اجملی : ان (محمد احمد پرتاپ گڑھی) کا ایک شعر ہے۔

مے سے غرض نشاط ہو جس روسیاہ کو
لاحول پڑھ کے مارنا دولات چاہیئے

اور یہ ان کی غزل کا شعر ہے۔ آپ ان کی غزلوں کی تعریف کر رہے ہیں۔ اس شعر کے تعلق سے آپ کا کیا خیال ہے؟

فاروقی : یہ شعر ممکن ہے انھوں نے کہا ہو۔ ان کی عادت یہ تھی کہ وہ مقبول اشعار کی تحریف کیا کرتے تھے اور کوشش یہ کرتے تھے کہ اس تحریف کے ذریعہ کوئی اصلاحی یا صوفیانہ نکتہ بیان ہو جائے تو ممکن ہے انھوں نے یہ بھی کہہ دیا ہو۔

اجملی : لیکن جس روسیاہ کو مے سے غرض نشاط ہو اسے لاحول پڑھ کر دولات مارنا چاہیے۔ اس میں کوئی صوفیانہ نکتہ تو نہیں ہے۔

فاروقی : اصلاحی نکتہ تو ہے۔ اگر انھوں نے کہا ہے تو اصلاح کے لئے کہا ہو گا۔ لیکن یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ کسی شخص نے اگر کوئی خراب شعر کہا ہو تو اس کے باقی شعر بھی خراب ہی ہوں۔ صوفیانہ نکتہ بھی ہے کہ "مے" دراصل "مے عرفان" ہے جس سے نشاط نہیں بلکہ سوز پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یہ شعر ایک بزرگ کا ہے اور اگر خطا بھی ہے تو خطاے بزرگاں گرفتن خطا است۔ یہ تو آپ بھی خوب جانتے ہیں کہ مرشد زادے ہیں۔

اجملی : میں نے آپ سے دو متواتر سوالات کئے ہیں۔ ایک نشور واحدی کے تعلق سے اور دوسرا محمد احمد صاحب کے تعلق سے۔ اگر آپ سے کہیں کہ ان دو شعراء کا تقابل کیجئے تو؟

فاروقی : دیکھئے نشور صاحب کا جو معاملہ تھا اور ان کے یہاں جو کمزوری تھی وہ اس نسل کے اکثر شعراء کے یہاں ہے۔ نشور صاحب اس میں اکیلے نہیں ہیں۔ مصرع تو وہ اچھا کہہ لیتے تھے لیکن دو مصرعے مربوط کرنا ان لوگوں کے لیے مشکل ہو جاتا تھا۔ پتہ نہیں کیا معاملہ تھا؟ فراق کی بھی یہی کمزوری تھی۔ یگانہ اور فانی کو چھوڑ کر اس زمانے کے اکثر شعراء کے یہاں عام طور پر یہ کمزوری تھی۔ اور ایسا غالباً اس لئے تھا کہ ان لوگوں کو غزل کی گرامر کا پوری طرح ادراک نہیں تھا غزل کی گرامر سے مراد یہ کہ غزل کہنے کے طریقے یعنی دو مصرعوں میں پوری بات بیان کرنا، مصرعوں کو مربوط رکھنا، مصرعے برابر کے ہوں برابر کے نہ ہوں تو کم از کم تقریباً برابر کے ہوں۔ یہ نہیں کہ ایک مصرع تو آسمان پر ہو اور دوسرا زمین پر، جو فراق کے یہاں اکثر ہوتا ہے۔ یہ اس نسل میں بہت عام بات تھی۔ معلوم نہیں کیوں؟ لیکن میں یہی سمجھتا ہوں کہ غزل کی گرامر سے لوگ غالباً کم واقف تھے۔ نشور صاحب کے یہاں یہ بات بہت تھی۔ وہ پہلا مصرع اکثر عمدہ نکالتے تھے لیکن دوسرا مصرعہ یا تو بے ربط ہوتا تھا یا بہت پست۔

اجملی : ردتشکیل کا نظریہ اردو ادب میں کس حد تک نافذ ہو سکتا ہے یا ہمارے ادب سے یہ کہاں تک مطابقت رکھتا ہے؟

فاروقی : (ہنس کر) بات کہاں سے کہاں لے گئے آپ۔ بہر حال مطابقت کا تو کوئی سوال ہی نہیں۔ ردتشکیل اصطلاح کچھ مناسب نہیں بعض لوگ اسے رد

تعمیر کہتے ہیں بعض لوگ کچھ اور کہتے ہیں ۔لاتشکیل میں نے تجویز کیا تھا لیکن میں اس پر اصرار نہیں کرتا ۔یہ تو ادب کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے ایک طریق کار ہے ۔پرکھ آپ نہیں کہہ سکتے کیونکہ ان کے یہاں پرکھنے کی کوئی شرط نہیں ہے اور نہ ان کے یہاں یہ شرط ہے کہ آپ ادب ہی کے بارے میں بات کریں ۔وہ صرف متن Text کی باتیں کرتے ہیں خواہ وہ اخبار ہو، کوئی اشتہار ہو، کوئی لکچر ہو، کوئی فلسفیانہ تحریر ہو یا شاعری ہو تمام متن ان کے یہاں برابر ہیں ۔ان کے یہاں ادب کی کوئی قید نہیں ہے ۔وہ کہتے ہیں کہ متن کو پڑھنے کا ایک ایسا طریقہ ہونا چاہیے جس سے ہم یہ دکھا سکیں کہ متن دراصل ایک Construct ہے یعنی کوئی نامیاتی بنیادی وحدت نہیں ہے بلکہ یہ بنایا ہوا ہے ۔اسی لئے انھوں نے اس طریق کار کو کہا کہ یہ Deconstruction ہے یعنی جو چیز کہ جوڑ کر تیار کی گئی ہے ،جس میں کوئی نامیاتی اصلیت نہیں ہے ہم اسے الگ الگ کر کے آپ کو دکھا دیں گے کہ یہ اس کے الگ الگ ٹکڑے ہیں اور ان کو جوڑ کر یہ تیار کیا گیا ہے یعنی متن میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے ہم حقیقی یا نامیاتی Organic سچائی کہہ سکیں ۔ وہ دراصل مختلف چیزوں کو ملا کر بنائی ہوئی ایک چیز ہے اور اس کے ٹکڑوں کو ہم الگ الگ کر کے دکھا سکتے ہیں اور جب انھیں الگ الگ کر کے دکھائیں گے تو ممکن ہے کہ یہ پتہ لگے کہ پہلی قراءت میں اس کے جو معنی ہم سمجھ رہے تھے یا اس کے جو معنی عام طور پر سمجھے جاتے ہیں وہ غلط تھے بلکہ اصل معنی اس کے الٹے نکلیں یا یہ معلوم ہو کہ معنی کی کوئی مرکزی جگہ نہیں ہے ،ہو سکتا ہے کہ جس چیز کو ہم ضمنی سمجھ رہے ہوں وہ بنیادی چیز نکلے ،اور مرکزی معلوم ہو اور جس کو ہم بنیادی اور مرکزی سمجھ رہے تھے وہ ضمنی نکلے تو یہ ایک طریق کار ہے جس کو آپ استعمال کر سکتے ہیں ۔اگر آپ اس فن سے پوری طرح واقف ہیں تو ممکن ہے کہ اسے کامیابی سے استعمال کر سکیں اور ان اصولوں کی روشنی میں آپ ثابت کر سکیں کہ فلاں فن پارے میں یا فلاں تحریر میں یا فلاں متن میں کوئی مرکزیت نہیں ہے ۔

میں ادب کے طالب علم کی حیثیت سے دیکھتا ہوں تو میرے خیال میں اس طریق کار میں دو کمیاں نظر آتی ہیں ۔ایک تو یہ کہ اس میں یکسانیت بہت

ہے مثلاً جب یہ اصول پہلے ہی سے معلوم ہو گیا کہ معنی کا کوئی مرکز نہیں ہے یا جس چیز کو ہم ضمنی قرار دے رہے ہیں وہ مرکزی ہو سکتی ہے اور جس کو مرکزی قرار دے رہے ہیں وہ ضمنی ہو سکتی ہے یا ممکن ہے اس میں کوئی معنی سرے سے ہوں ہی نہیں یا ممکن ہے کہ جو معنی ہم عام طور پر بیان کر رہے تھے Deconstruct کرنے پر اس کے بالکل مخالف معنی بر آمد ہوں۔ تو جب یہ پہلے سے معلوم ہے کہ جب کسی متن یا فن پارے کا تجزیہ کیا جائے گا تو اس کا یہ نتیجہ نکلے گا تو گویا پرچہ پہلے سے ہی آؤٹ ہے۔

مثال کے طور پر "مسجد قرطبہ" کے بارے میں عام طور پر معلوم ہے کہ اس میں یہ کہا گیا ہے کہ مرد مومن جب عشق اختیار کرتا ہے تو وہ ایسا کارنامہ انجام دیتا ہے جو لافانی اور لازوال ہوتا ہے۔ مرد مومن وہ انسان ہے جو اللہ اور اللہ کے رسول کی تعلیمات کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے اور ان تعلیمات کو جذب کرنے کے بعد ان کی روشنی میں جو بھی عمل وہ کرے وہ عشق ہے عام طور پر اس نظم کے یہ معنی سمجھے جاتے ہیں۔ اس پر حاشیہ آرائیاں ہو سکتی ہیں۔ مگر بنیادی معنی یہی سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن اگر ہم Deconstruction کے نقطہ نظر سے اس نظم کو یہ سمجھ کر پڑھیں کہ اس کے معنی وہ نہیں ہیں جو عام طور پر لوگ سمجھتے آئے ہیں، بلکہ اس کے بالکل مختلف معنی ہیں اور وہ مختلف معنی آپ نے بیان کر دیے تو اس کے آگے آپ کہاں جائیں گے؟ بات ختم ہو گئی۔ اس میں آگے امکانات نہیں ہیں اور یکسانیت بہت ہے۔ اس میں Predictability بہت ہے۔ کیا کہا جائے گا یہ پہلے سے معلوم ہے۔

دوسری کمزوری اس میں یہ ہے کہ مختلف متون میں یہ کوئی درجہ بندی نہیں کرتی۔ ظاہر ہے کہ جس شخص نے اس کو ایجاد کیا ہے یا اس کو معروف کیا ہے وہ خود کوئی ادبی نقاد نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر وہ فلسفی ہے۔ خود اس نے نہیں کہا کہ میں ادبی تنقید کے واسطے کوئی طریقہ ایجاد کر رہا ہوں۔ اس نے تو پوری زبان اور زبان میں جو فکر ظاہر اور نمایاں کی جا رہی ہے یا کی جاتی ہے اور زبان کی نوعیت کے بارے میں جو رائج تصورات تھے ان سے ایک طرح سے اختلاف کر کے اپنا تصور قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تصور بہت نیا تو

نہیں ہے لیکن بعض لوگ اسے نیا سمجھتے ہیں۔ بہر حال اس کا کہنا یہ نہیں ہے کہ میں ورڈ زورتھ، والیری اور اقبال کی نظموں یا مولیئر کے ڈراما یا جوائس کے ناول کے بارے میں بات کر رہا ہوں یا یہ کہہ رہا ہوں کہ میں ان چیزوں کو ادب سمجھتا ہوں اور اخبار کے اداریے کو ادب نہیں سمجھتا۔ بلکہ وہ تو یہ کہہ رہا ہے کہ یہ تمام چیزیں متن Text کے اعتبار سے ایک ہیں۔ کیونکہ اگر وہ Text کی درجہ بندی کرے تو اپنی ہی نفی کرے گا۔ اس لئے کہ Deconstruction کا موید یہ کہتا ہے کہ معنی کی کوئی اصل نہیں ہے اور الفاظ معنی کے حامل نہیں ہوتے۔ اس معنی میں کہ الفاظ صرف چیزوں کے دال Signifiers ہیں لہذا یہ نہیں ہے کہ الفاظ میں کوئی شیئیت یا کوئی معنی پہلے سے موجود اور قائم بالذات ہیں۔ تو جب یہ بات طے ہے کہ الفاظ میں کوئی ایسی شیئیت نہیں ہے کہ جس شے کا وہ بیان کر رہے ہیں اس شے کی اصلیت بھی اس لفظ میں آ گئی ہو تو چاہے وہ بس کا ٹکٹ ہو یا فلمی گانا، جوائس کا ناول ہو یا میر کا شعر ہو سب برابر ہیں، کیونکہ سب میں الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اگر دریدا یا Deconstruction کا کوئی موید یہ کہے کہ میں متون کی درجہ بندی بھی کرنا چاہتا ہوں یا کرتا ہوں یا کروں گا تو وہ اپنی ہی نفی کرے گا۔ اس لیے وہ کبھی یہ کہتا ہی نہیں۔

اس طرح Deconstruction سے میرا اختلاف دو بنیادوں پر ہے۔ ایک تو یہ کہ ادبی مطالعہ میں Deconstruction کوئی امداد نہیں بہم پہنچاتا۔ کیونکہ وہ متون کی درجہ بندی میں ممد نہیں ہے۔ دوسری یہ کہ اس کا طریق کار بہت ہی Predictable ہے اور فوری طور پر ہم اس کے بارے میں جان سکتے ہیں کہ کسی فن پارے کے بارے میں کیا کہا گیا ہو گا۔ اس کی زندہ مثال دیکھیے۔ پال دمان جو دریدا کا دوست تھا اس نے اپنے مضامین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فن پارہ وہ نہیں کہتا جو بظاہر ہم سمجھتے ہیں۔ اس نے کبھی اس سوال کا جواب نہیں دیا کہ جن چیزوں کو وہ فن پارہ سمجھ کر پڑھ رہا ہے وہ فن پارہ کیوں ہیں؟ لیکن اس کو چھوڑیے۔ وہ تو یہ کہتا تھا کہ زبان دراصل Rhetoric ہے یعنی وہ لوگوں کو اپنا ہم خیال بنانے کا طریقہ ہے۔ اس کا ترجمہ میں "بدیعیات" کرتا ہوں اور عربوں نے ترجمہ کیا تھا "ریطوریقا" اس سے وہ فن مراد ہے جس کے

ذریعے مقرر یا کوئی وکیل مجمع میں یا عدالت میں کھڑا ہو کر اپنے موکل کی صفائی پیش کرتا ہے یا لوگوں کو کسی خیال کی طرف راغب کرتا ہے۔ تو پال دمان کا یہ کہنا تھا کہ زبان کا چونکہ Rhetorical role ہے اور لوگوں کو آپ اس کے ذریعہ اپنا ہم خیال بناتے ہیں اس لئے Rhetoric کے جتنے بھی طریقے ہیں متن کو ان کی روشنی میں پڑھنا چاہیئے۔ W.B.Yeats جو انگریزی کا عظیم جدید شاعر تھا اس کی ایک نظم ہے "Among School Children"۔ یہ نظم ان دو مشہور مصرعوں پر ختم ہوتی ہے :

O body Swayed to music,O brightening glance,

How can we know the dancer from the dance?

یعنی ہم رقص سے رقاص کو کیسے الگ کر سکتے ہیں۔ جبکہ دونوں بالکل مل کر ایک ہو گئے ہیں؟ عام طور پر اس دوسرے مصرعے کو استفہام انکاری کہا گیا ہے یعنی ہم الگ نہیں کر سکتے، کیونکہ ایک موقع پر فن اور فنکار دونوں واحد ہو جاتے ہیں اس پر پال دمان نے جو مضمون لکھا ہے اس میں انھوں نے اپنی پوری ریطوریقا صرف کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ دراصل یہ استفہام انکاری نہیں ہے۔ بلکہ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ کیا کوئی طریقہ ایسا ہے کہ ہم رقاص کو رقص سے الگ کر سکیں؟ یعنی یہ صرف استفہام ہے۔ ظاہر ہے کہ نظم کی اس تعبیر پر اعتراضات بھی ہوئے۔ لیکن پال دمان کا مضمون اتنا گٹھا ہوا ہے اور اس میں اس نے اپنی منطقی اور تجزیاتی فکر کی پوری قوت استعمال کی ہے جس سے اس کا اثر بہت سے لوگوں پر پڑا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ئیٹس کی مذکورہ نظم کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ اس کا اختتام استفہام انکاری پر ہے۔ Deconstruction کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ اس کا طریق کار یہ ہے کہ جو عام معنی کسی متن کے قرار دیئے جائیں ان کے برخلاف معنی ہی نکلیں گے۔ پال دمان کے مضمون سے ثابت ہوا کہ اس میں Predictability بہت ہے۔ کیوں کہ استفہام کی دو ہی شکلیں ہیں، استفہام محض اور استفہام انکاری۔ اگر استفہام انکاری نہیں ہے تو استفہام محض ہوگا۔ Yeats کی نظم کے بارے میں عام خیال ہے کہ اس میں استفہام انکاری ہے۔ لہذا پال دمان کہے گا ہی کہے گا کہ

نہیں۔ یہاں استفہام محض ہے۔ یہ بات تو معلوم ہی ہو گئی کہ مضمون کا نتیجہ کیا نکلنا ہے۔ اس سے پال دمان کے مضمون کی وقعت کو کم کرنا میرا مقصود نہیں ہے کیوں کہ اکثر لوگوں نے اس کے بارے میں کہا ہے کہ اس میں بڑی Brilliance ہے اور بہت ہی پر زور مضمون ہے لیکن بس بات یہ ہے کہ نتیجہ پہلے سے معلوم ہو چکا ہے کہ مضمون میں کیا کہا گیا ہے۔

اجملی : ساختیات اور پس ساختیات سے اردو ادب کے افہام و تفہیم میں کس حد تک مدد مل سکتی ہے؟

فاروقی : اس میں بھی پہلی بات یہ ہے کہ ساختیات تو ایک طریق کار ہے۔ اسے کوئی بھی استعمال کر سکتا ہے خواہ وہ Marxist ہو، Left winger ہو، Right winger ہو، ہم ہوں، آپ ہوں، کوئی بھی ہو۔ ایسا نہیں ہے کہ ساختیات کوئی ایسی چیز ہے جو صرف ایک ہی طرح برتی جا سکتی ہے۔ یہ تو Deconstruction کی طرح ایک طریق کار ہے۔ یہ کوئی تنقیدی اصول نہیں بلکہ چیزوں کو پڑھنے کا ایک طریقہ ہے۔ یہ واقعات، متن، رسوم و رواج اور فیشن کا تجزیہ کرنے اور انھیں بیان کرنے کا ایک طریق کار ہے۔

پس ساختیات یا Post structuralism دراصل مختلف افکار کا مجموعہ ہے۔ یعنی وہ افکار جو Structuralism کے بعد اس کے تقریباً ساتھ ساتھ نمایاں ہوئے لیکن ذرا الگ راستے پر نکل کھڑے ہوئے۔ ان میں مختلف سیاسی اور سماجی اثرات نمایاں ہیں۔ آج سے ۲۵۔ ۲۰ سال یا ۳۰ سال پہلے بعض فلسفیانہ اصول زندگی میں کم و بیش کار فرما تھے، مثلاً مارکسزم۔ اس پر بڑے بڑے سوالیہ نشان قائم ہو رہے تھے اور ہو چکے تھے لیکن مارکسزم پھر بھی فکری سطح پر لوگوں کے لئے ایک چیلنج تھا۔ یا فرائڈ کا اصول تحلیل نفسی اور اس کے نتیجہ میں دوسرے ماہرین نفسیات کے افکار، عورتوں کے حقوق اور ان کے مسائل کو دیکھنے کا نیا طریقہ، یعنی وہ طریقہ جو عورتوں کا اپنا طریقہ ہے۔ یعنی مردوں کے بر خلاف عورتیں کسی چیز کو کس طرح پڑھتی، سمجھتی اور دیکھتی ہیں۔ عام خیال تھا کہ کسی فن پارے کو پڑھنے کا کوئی طریقہ ہو گا تو وہی ہو گا جو مرد استعمال کرتے ہیں، کوئی ضروری نہیں ہے کہ عورت کا طریقہ ہم سے الگ ہو۔ تانیثیت کا خیال تھا کہ

یہ ہو سکتا ہے، بلکہ ہے، کہ عورتیں اسی فن پارے کو کسی اور طریقہ سے پڑھیں اور اس سے کوئی اور نتیجہ نکالیں۔ اس طرح Feminism جسے میں تانیثیت کہتا ہوں، اس کا اثر بڑھا۔ تو یہ تمام چیزیں بہت زور و شور سے چل رہی تھیں۔ ان کی روشنی میں کچھ سیاسی اور سماجی تصورات سامنے آئے۔ یہ تصورات ان تمام چیزوں مثلاً نئی مارکسزم اور ساختیات کی بعض بصیرتوں کا جو زبان کے بارے میں تھیں اور جو سوسیئر سے یورپ والوں کو حاصل ہوئی تھیں ان کا مجموعہ تیار کر کے نئے رنگ میں پیش کیے گئے۔ مثلاً یہ سوال اٹھایا جانا کہ کیا یہ ممکن بھی ہے کہ کوئی ایسا فلسفہ حیات ہو جو تمام زمانے میں تمام ملکوں پر بیک وقت اور بیک قلم حاوی ہو سکے؟ اس کو فرانس کے ایک فلسفی لیوتار نے le grand recit یعنی Grand narrative کہا یعنی کیا دنیا کا کوئی ایسا بیان ممکن بھی ہے جس میں تمام مسائل کو حل کرنے کا امکان موجود ہو؟ جیسے قرآن کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ انسانوں کے بارے میں گراں رسی ہے یعنی قرآن میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہر انسان کے واسطے ہر مسئلہ کو حل کرنے کا طریقہ موجود ہے۔ قرآن میں یہ تو نہیں لکھا ہے کہ پانی کیسے گرم کیا جائے اور ریڈیو کیسے ٹھیک کیا جائے۔ لیکن تمام علم کے اصول اس میں موجود ہیں۔ یہ مسلمان کہتے ہیں۔ تو لیوتار نے یہ پوچھا ہے کہ کیا اب بھی اس طرح کے Grand narrative ممکن ہیں؟ اس کی سب سے آخری مثال مارکسزم تھی۔ وہ بھی یہی کہتی تھی کہ ہمارے دامن میں سارے علم کا اصول موجود ہے۔ اس کی روشنی میں ہم ہر علم کو بیان کر سکتے ہیں چاہے وہ Physics ہو Chemistry ہو Psychology ہو یا شاعری ہو۔

اجملی : لیکن گراں رسی (grand recit) والی بات تو میرے خیال میں مارکسزم نے نہیں کہی؟

فاروقی: انھوں نے بالکل کہا، چاہے یہ لفظ استعمال نہ کیا ہو۔ یہ اصطلاح تو لیوتار کی ہے۔

اجملی: لیکن انھوں نے اپنی بات کو حرف آخر تو نہیں کہا بلکہ یہ کہا کہ ایک طریقہ یہ بھی ہے اور اس میں تبدیلیاں ممکن ہیں۔

فاروقی: یہ تو آپ آج ۱۹۹۲ کے اواخر میں کہہ رہے ہیں۔ پہلے یہ کبھی نہیں کہا گیا بلکہ

مارکسزم کی بنیاد ہی اس پر تھی کہ مارکسزم ایک سائنس ہے اور سائنس کے دو بنیادی پہلو ہوتے ہیں ۔ایک تو Experimentation یعنی ہر چیز کو تجربے کی روشنی میں دیکھا جائے اور دوسرے Prediction یعنی پیش گوئی، کہ ایسا ہوگا تو ایسا ہوگا، اور ایسا نہ ہوگا تو ایسا نہ ہوگا۔ ساری Marxist theory اسی پر مبنی ہے ۔ چنانچہ اردو میں بھی جو مارکسزم تھوڑی بہت ٹوٹی پھوٹی آئی ہے اس میں بھی یہی دعوا کیا گیا ہے کہ ہم سائنسی تنقید لکھ رہے ہیں ۔ سائنسی فکر استعمال کر رہے ہیں اور تنقید ایک سائنس ہے ۔ مثلاً یہ تمام پریشانیاں اٹھائی جانے لگیں کہ صاحب غزل کب پیدا ہوئی؟ جواب دیا گیا کہ اس زمانے میں پیدا ہوئی جب سماجی حالات جاگیر دارانہ نظام کے تابع تھے ۔ وہ نظام ختم ہو جائے گا تو غزل بھی ختم ہو جائے گی ۔ وہ ختم ہو گیا اس لئے غزل بھی ختم ہو گئی ۔ چنانچہ ترقی پسندوں نے شروع شروع میں غزل کو انگیز نہیں کیا بلکہ اس سے انکار کیا اور اس لئے انکار کیا کہ ان کے مطابق غزل ان سماجی حالات کی پروردہ تھی جو جاگیر دارانہ نظام کے زیر اثر تھے ۔ اب وہ نظام ختم ہو گیا اور غزل انقلابی کاموں کے لئے مناسب نہیں ہے ۔ مارکسزم نے ہمیشہ یہی کہا کہ میں ایک گراں رسی grand recit ہوں جس کے تحت تمام باتیں بیان ہو سکتی ہیں بلکہ روس میں تو عرصہ تک Marxist Physics اور Marxist Chemistry جیسی چیزوں کا بھی چکر چلایا گیا اور کہا گیا جو چیزیں ان میں نہیں آتیں انھیں نہیں پڑھا یا جائے گا وغیرہ وغیرہ ۔

ساختیاتی فکر بھی ایک حد تک گراں رسی کی قائل تھی، اس معنی میں کہ وہ کہتی ہے کہ میرے پاس بعض طریقے ہیں ۔ اگر ان کو تم عمل میں لاؤگے تو تم فن پارے کو یا متن کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکوگے ۔ سماج بھی ایک متن ہے اور سماج کے رسوم بھی ایک متن ہیں ۔ Post structuralist لوگ مثلاً لیوتار کہتے ہیں کہ آج کی دنیا میں گراں رسی ممکن نہیں ہے Post structuralism کوئی طریق کار نہیں ہے بلکہ طرز فکر ہے اور یہ طرز فکر ان تمام طرز فکر پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے جو پہلے قائم تھے ۔ اس میں نقاد بھی شامل ہے مثلاً خود رولاں بارت جس نے شروع شروع میں خود کو Structuralist کہا، اس کے بعض خیالات

گویا بعض تحریروں کو لوگوں نے کہا کہ یہ پس ساختیاتی ہیں۔ دریدا کے بارے میں جیسا کہ آپ سے عرض کیا کہ وہ فلسفی ہے لیکن اس کی تحریروں کو ادب پر استعمال کیا گیا۔ اس نے بعض چیزیں ایسی لکھی بھی ہیں جن کو آپ کہہ سکتے ہیں کہ Literary criticism میں شامل ہیں۔ تو اس کو بھی پس ساختیاتی مفکر کہا جاتا ہے۔ یہ سوال کہ ان افکار کا ہمارے لئے کیا Relevance ہے؟ تو Relevance یہ ہے کہ اگر کوئی گراں رسی (grand recit) ممکن نہیں ہے یا بقول دریدا اگر سچائی کا کوئی مرکز نہیں ہے تو اس کے معنی پھر یہ ہوئے کہ روایت کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے اور تہذیب کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے۔ اسی لئے بعض لوگوں نے کہا کہ یہ سارا Deconstruction اور Post structuralism کا فلسفہ Anti humanist ہے۔ Humanism سے مراد یہ نہیں کہ انسان دوستی یعنی غریبوں کو کھانا کھلاؤ اور پیاسوں کو پانی پلاؤ بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ تمام افکار یا نظام افکار جن میں کہ انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ گویا انسان مقصود کائنات ہے۔ انسان اگر علم حاصل کرے اور سوچے اور کوشش کرے تو وہ کائنات پر حاوی ہو سکتا ہے وغیرہ۔ تو دراصل یہ Humanism ہے جس میں انسان مقصود کائنات ہے، اور اسے یہ منصب حاصل ہے کہ وہ اپنے لائحہ عمل کو مرتب کرے، اپنی حالت کی اصلاح کرے اور اپنے کو بہتر بنائے۔ Deconstruction اور Post structuralism کو اس لئے Anti humanist کہا جاتا ہے کہ پورے Humanist thought کی بنیاد اس بات پر تھی کہ کہیں پر کوئی حقیقت ہے جس کو حاصل کرنے کی کوشش انسان کو کرنی چاہیے۔ دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہو سکتا ہے جس میں مطلق سچائی ہو۔ یہ نہیں کہ صاحب یہ محفوظ صاحب نے لکھا ہے، ان کا نقطہ نظر ہے اور صحیح ہے یہ سراج صاحب نے لکھا ہے، یہ ان کا نقطہ نظر ہے اور یہ بھی صحیح ہے بلکہ یہ کہ جو محفوظ، سراج اور الف اور ب سے آگے چلا جائے اور بالکل مطلق ہو جائے۔ سچائی کا ایسا کوئی پیمانہ ہو سکتا ہے، دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہو سکتا ہے جس میں ایک Universal reality یا آفاقی صداقت ہو۔

ابھی دو مثالیں میں نے پیش کیں لیوتار اور دریدا کی۔ دریدا تو بنیاد پر حملہ کرتا ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ معنی کا کوئی مرکز ہی نہیں ہے اور معنی اور Truth میں کوئی برابری نہیں ہے۔ الفاظ انسان کے بنائے ہوئے ہیں۔ لہذا جو بھی Truth بیان ہوگا وہ انسان کا بنایا ہوا ہوگا اور ظاہر ہے کہ انسان خطاونسیاں کا مرکب ہے لہذا سچائی کہیں نہیں ہے۔ جس چیز کو ہم سچائی سمجھتے ہیں وہ مختلف چیزوں کا ایک Construct ہے۔ جب اس کے ٹکڑے الگ کریں گے تو اس Construct کا پول کھل جائے گا۔ اس معنی میں یہ لوگ Anti humanist ہیں۔ اسی لئے انھیں Nihilist یا عدمیت پرست بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ ان کا کوئی مثبت رویہ نہیں ہے۔ Todorov نے ایگلٹین سے پوچھا ہے کہ جب آپ Humanity کے تصور کو Deconstruct کرتے ہیں تو انسانی حقوق کا دفاع کیوں کر ہوگا؟

اجملی : جو لوگ انھیں Anti humanist سمجھتے ہیں کیا آپ بھی ان میں شامل ہیں؟

فاروقی : ہاں میں بھی شامل ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ Deconstruction یا اس طرح کے تمام فلسفے جن میں انسان کو یا انسانی کوششوں کو مرکزی حیثیت حاصل نہ ہو رائج ہو جائیں تو ہم کس حوالے سے اپنی تشخیص کریں گے؟ اگر ہم مسلمان ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمارا حوالہ قرآن ہے۔ اگر ہم ہندو ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمارا حوالہ گیتا، وید اور اپنشد میں سے کوئی ضرور ہوگا۔ لیکن فرض کیجیے کہ ایک لمحہ کو ہم ہندو مسلمان کی حد بندیوں سے الگ رکھ کر بطور انسان خود کو دیکھیں۔ یعنی اگر میں خود کو بطور انسان Define کرنا چاہوں اور مذہبی اور فلسفیانہ Category سے الگ رکھ کر Define کرنا چاہوں تو کیسے کروں گا؟ کوئی نہ کوئی بنیاد تو ہونی چاہیے اور اگر بنیاد ہی نہیں ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ فلسفہ جو یہ کہہ رہا ہے کہ کوئی بنیاد نہیں ہے وہ یقیناً Anti humanist ہے۔

اجملی : اس نقطہ نظر کو آپ Anti humanist کہہ رہے ہیں اور رد کر رہے ہیں۔ جو لوگ اس نقطہ نظر کے حامی ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ آپ کی تنقید کی

عمارت جن بنیادوں پر کھڑی ہے اگر Structuralism اور Post structuralism وغیرہ کو تسلیم کر لیا گیا تو وہ بنیاد ہی متزلزل اور مسمار ہو جائے گی۔

محفوظ : آج کی جو موجودہ تنقید ہے، اسے مابعد جدید تنقید کہہ لیجیے۔ کچھ لوگ مذکورہ بالا نظریات کو اس کے مقابل رکھ کر دیکھتے ہیں۔ آپ کے خیال میں کیا موجودہ تنقیدی اور ادبی صورت حال میں ایسا کوئی معاملہ ہے؟

فاروقی : دو باتیں الگ الگ ہو گئیں۔ ایک وہ جو محفوظ صاحب نے کہی اور ایک جو سراج صاحب نے کہی۔ سراج صاحب کی بات کا جواب یہ ہے کہ کوئی بھی ایسی تنقید جس کا فن پارے سے براہ راست رشتہ ہو وہ مسمار نہیں ہو گی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ آپ کہیں کہ یہ تنقید فن پارے کی جو تعبیر کر رہی ہے میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ لیکن دراصل تنقید چونکہ آپ کو فن پارے کے قریب لے جانے کی کوشش کرتی ہے اس لئے یہ بھی ممکن ہے کہ جس تعبیر سے آپ مطمئن نہیں ہیں یا جس کو آپ غلط سمجھ رہے ہیں وہ بھی آپ کو فن پارے کے قریب لے جا رہی ہو کیونکہ اس سے آپ کو یہ تو معلوم ہوا کہ میں اس تعبیر کو نہیں مان سکتا۔ یہ تعبیر غلط ہے۔ اس حد تک وہ تعبیر بھی آپ کے لئے کار آمد ہے، کہ اس سے کسی بات کا استحکام تو ہوا، وہ منفی ہی سہی۔ دوسری بات یہ کہ وہ تنقید جو فن پاروں کی درجہ بندی کرنا چاہتی ہے وہ کبھی مسمار نہیں ہو سکتی، کیونکہ یہ انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ ہر چیز کی درجہ بندی کرتا ہے یعنی فلاں چیز اچھی ہے اور فلاں چیز بری ہے یا فلاں چیز زیادہ قیمتی ہے اور فلاں چیز کم قیمتی ہے۔ انسان کی جبلت میں کوئی نہ کوئی بے چینی ایسی ہے جو قیمت (value) مقرر کرنا چاہتی ہے، اور جس تنقید کا تصور Value سے منسلک ہو گا وہ کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ انسان کو قدر (value) کے حوالے سے کائنات کی نقشہ بندی کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ اس کائنات میں وہ کس چیز کو کتنی جگہ دے اور کہاں رکھے؟ حتیٰ کہ میری اپنی جو چھوٹی سی کائنات ہے، میری شخصیت ہے، اس میں میں بڑا حصہ ببو باورا فلم کے گانے کو دوں یا بڑا حصہ میر کی غزل کو دوں یہ میرے لیے زندگی کا مسئلہ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے میں نے لکھا ہے کہ کسی فن

پارے کے بارے میں یہ بات کرنا کہ وہ کیسا ہے، زندگی کا معاملہ ہے۔ It's a matter of life. تو جو تنقید فنی اقدار سے بحث کرتی ہے اور فن پارے کے قریب لے جاتی ہے، وہ مسمار کبھی نہیں ہو گی۔ مزید یہ کہ جو تنقید آپ کو فن پارے کے بارے میں غیر متوقع بصیرت عطا کرے وہ بھی مسمار نہیں ہو سکتی لیکن جس تنقید کے بارے میں معلوم ہے کہ یہ متوقع بات کہتی ہے۔ اس کو تو وہی کہنا ہی کہنا ہے جو وہ پہلے کہہ چکی ہے، یعنی جس میں نتیجہ پہلے ہی معلوم ہو اس پر سوالیہ نشان لگ سکتا ہے۔

اب رہی بات Post modernism کی۔ دیکھئے Modernism کا جو تصور انگریزی یا مغربی ادب میں تھا اس میں چند باتیں تھیں جن کو ہم لوگ اکثر بھول جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں شروع شروع میں تو یہ باتیں تھیں لیکن اب یہاں بھی لوگ بھولنے لگے ہیں۔ ان میں ایک تو یہ تھی کہ یہ معلوم ہو گیا تھا کہ فلسفہ یا مذہب کی حیثیت گراں رسی grand recit کی اب نہیں رہ گئی ہے۔ یعنی اب لوگوں کو ان چیزوں پر وہ آفاقی اعتقاد نہیں رہ گیا ہے جو پہلے تھا۔ یہ ۱۹۲۰ کی بات میں آپ کو بتا رہا ہوں۔ اس وقت تک روس میں لوگوں کے ذہنوں پر سے انقلاب کا ملمع اتر چکا تھا، یا اترنا شروع ہو گیا تھا۔ باہر کے جو لوگ وہاں گئے تو انھوں نے دیکھا کہ یہاں تو دنیا کچھ اور ہی طرح کی ہے۔ سماجی انصاف وغیرہ کا وہاں نام و نشان نہیں تھا۔ رسل جیسے لوگوں نے بھی وہاں جا کر دیکھا کہ انقلاب کے اثرات ختم ہو چکے ہیں۔ اس وقت یہ محسوس کیا گیا کہ کوئی گراں رسی (grand recit) اب نہیں رہ گیا ہے۔ مارکسزم کا دعوی تھا کہ ہم سائنس ہیں اور مذہب و فلسفہ کا بدل ہیں۔ سائنس کو بھی دعوا تھا کہ ہم فلسفہ و مذہب کا بدل ہیں۔ لیکن دوسری جنگ عظیم آتے آتے لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ دونوں ہی دعوے کھوکھلے اور غلط ہیں۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ فنکار اپنا گراں رسی خود بنالے۔ یعنی فنکار ایسی چیز بنائے جو grand recit کا بدل ہو سکے۔ جس میں وہی آفاقیت اور سچائی ہو جو مذہب یا سائنس سے متوقع تھی۔ ہم لوگ شروع میں کہا کرتے تھے کہ انسان کو اس کائنات میں سائنس تنہا چھوڑ کر چلی گئی لیکن اس کے ساتھ فلسفہ اور مذہب تھے۔ اب وہ بھی نہیں تو کیا ہوا، فن اور

مطلب یہ نہ ہونا چاہیے کہ یہ Post modernism وہ ہے جو Western اور یوروپین Thought میں ہے۔ مثلاً ہم اردو والوں نے ترقی پسندی کی جو تعریف لکھی ہے وہ ترقی پسندی کی اس تعریف سے مختلف ہے جو یورپ میں تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنی اصطلاحیں بنائے یا اپنے طور پر اصطلاحوں کی تعریف متعین کرے۔ اگر آج کوئی اردو والا یہ کہتا ہے کہ ہم Post modernist ہیں اور ہماری تعریف یہ ہے کہ ہم میں ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کی Extremism نہیں ہے تو اس کو مان لیجیے لیکن یہ نہ کہیے کہ یہ Post modernism وہی ہے جو ساتویں اور آٹھویں دہائی میں یورپ میں تھی۔ اور یہ جو محفوظ صاحب نے کہا کہ جدیدیت اور ترقی پسندی کی Extremism کے مابین کوئی Moderate راستہ ہے اور اس کو آج کے لوگ اختیار کر رہے ہیں۔۔۔۔

محفوظ : آج عام طور پر لوگ ایسا ہی کہہ رہے ہیں۔

فاروقی : ہاں، عام طور پر کہتے ہیں تو مجھے معلوم ہونا چاہیے کہ وہ کیا ہے۔ مجھے تو نہیں معلوم ہے۔ آپ لوگ مجھے بتائیں تو بڑی اچھی بات ہے۔

محفوظ : مثال کے طور پر یہ کہنا کہ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں فن پاروں میں اس قدر ابہام ہوتا تھا کہ ان کا سمجھنا تقریباً محال تھا۔ اس کے برعکس ترقی پسندی جب اپنے عروج پر تھی تو براہ راست اور واضح اظہار اپنی آخری منزل پر پہنچ گیا۔ آج صورت حال اعتدال پسندی کی ہے۔ یعنی آج فن پارے نہ اتنے مبہم ہیں اور نہ بالکل واضح۔

فاروقی : یہ تو ادبی production کی صورت حال ہے۔ اس کو فکری بنیاد نہیں قرار دے سکتے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ آج جو نظمیں لکھی جا رہی ہیں، جو افسانہ لکھا جا رہا ہے اور جس کو آپ سمجھ رہے ہیں کہ معتدل ہے یا اس میں Extremism نہیں ہے اور جدیدیت کے عروج کے زمانے میں تحریریں سمجھ میں نہیں آتی تھیں وغیرہ تو یہ نہ بھولیے کہ ممکن ہے کہ جو آج ۱۹۹۲ میں لکھا جا رہا ہے اگر یہ تب لکھا گیا ہوتا یعنی ۱۹۶۲ میں تو وہ اس وقت لوگوں کی سمجھ میں نہ آتا۔ یعنی ۱۹۹۲ میں جو آپ پڑھ رہے ہیں اس کے پیچھے ۳۰ برس کی تاریخ بھی تو پڑھ رہے ہیں۔

ادب زمانوں میں اس طرح بٹا ہوا نہیں ہے جیسا لوگ سمجھتے ہیں۔ وہ تو ایک بالکل Continuous معاملہ ہے۔ آپ کے سامنے جب تک پرانا نہ ہو اور پرانے کو آپ نہ پڑھیں تو آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ترقی پسند لوگ پرانی شاعری کو ٹھیک سے نہیں پڑھ سکے تھے۔ آج جو آپ پڑھ رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ آسان ہے اور سمجھ میں آرہا ہے تو اس وجہ سے کہ آپ کے پیچھے ۲۰ سال کی تاریخ بھی ہے۔

محفوظ : فاروقی صاحب ! آج کے ادبی منظر نامہ میں مجھے یہ بات تو بالکل صاف لگتی ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادوار گذر گئے۔ آج کے ادبی تناظر کے بارے میں آپ کا مجموعی تاثر کیا ہے؟

فاروقی : (سوچ کر) ابھی کم از کم میرے ذہن میں کوئی صاف تصویر نہیں آئی ہے۔ ابھی میرے خیال میں یہ کہنا مشکل ہے کہ جدیدیت کے جو بڑے نام تھے وہ آج Irrelevant ہو گئے ہیں جس طرح ترقی پسندی کے بڑے نام، جب ہم لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو Irrelevant ہو چکے تھے یا ہم لوگوں نے ان ناموں کو Irrelevant کر دیا۔ اور یہی نہیں، ثابت بھی کر دیا تھا کہ یہ لوگ Irrelevant ہیں۔ اب آج اگر کوئی یہ کہے کہ جدیدیت کے جو بڑے نام تھے وہ آج Irrelevant ہو گئے تو یہ بات اس وقت صحیح ہو سکتی ہے جب کوئی بتائے کہ وہ کون سے نام ہیں جنھوں نے "نئے نام" کے سب ناموں کو Irrelevant کر دیا ہے؟

اجملی : گویا آپ کے خیال میں ناسخ ادب ابھی نہیں آیا ہے؟

فاروقی : میرے خیال میں ایسا ہی ہے۔ ہم لوگ ڈنکے کی چوٹ پر کہا کرتے تھے کہ سردار جعفری، نیاز حیدر، مخدوم محی الدین وغیرہ Irrelevant ہو گئے اور ہم نے اسے ثابت بھی دو طرح سے کیا۔ ایک تو یہ کہ تنقیدی اور نظریاتی طور پر ثابت کیا کہ ترقی پسندوں نے جس طرح کی چیزیں لکھی تھیں وہ اب Irrelevant ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ ہم لوگوں نے خود اس طرح کی چیزیں لکھیں جو منہ سے بول رہی تھیں کہ یہ آج کی چیزیں ہیں۔ اب جو نسل ہم لوگوں کے بعد کی ہے اور جو ظاہر ہے کہ لکھ بھی رہی ہے اور پڑھ بھی رہی ہے، اور اس

میں شک نہیں کہ وہ نسل بڑی زندہ اور توانا ہے۔ لیکن ابھی میں نے اس کی زبان سے نہیں سنا کہ جدیدیت Irrelevant ہے۔ یا یہ کہ یہ لوگ Irrelevant ہو چکے ہیں، اور میرا جو کام ہے وہ منہ سے بول رہا ہے کہ یہ آج کا کام ہے۔ بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر جدیدیت نہ ہوتی اور ترقی پسندی کا ہی دور دورہ آج بھی ہوتا، تو آٹھویں اور نویں دہائی کے توانا نام ادب کی فہرست میں داخل ہی نہ ہوتے۔ سلام بن رزاق کو کوئی افسانہ نگار نہ کہتا اور بے تپال سنگھ بیتاب کو کوئی شاعر نہ کہتا۔

محفوظ : گویا وہ تسلسل ابھی قائم ہے۔

فاروقی : تسلسل تو ہمیشہ قائم رہے گا۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ ایک لہر اونچی آئی۔ دوسری اس سے اونچی پہنچی اور پچھلی لہر کو برابر کرتی ہوئی نکل گئی۔ تو میں یہ کہوں گا کہ ابھی وہ اونچی لہر آئی نہیں ہے۔

(یہ گفتگو شمس الرحمٰن فاروقی کی قیام گاہ میگھ دوت بھون نئی دہلی میں ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۲ کو ریکارڈ کی گئی۔)

علی سردار جعفری

ہم دونوں میر کے عاشق ہیں

خوشی کی بات ہے کہ "کتاب نما" کی یہ خصوصی اشاعت شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے منسوب ہے۔ شمس الرحمٰن شاعر بھی ہیں اور دانشور نقاد بھی (جی ہاں۔ہمارے یہاں غیر دانشور نقاد بھی ہیں)۔ نقاد کی حیثیت سے ان کا درجہ بلند ہے۔ وہ باخبر بھی ہیں اور بالغ نظر بھی۔ضروری نہیں کہ ان کی ہر بات سے اتفاق کیا جائے لیکن ان کی تحریز ہمیشہ پڑھنے کی چیز رہی ہے۔میں انھیں شوق سے پڑھتا ہوں۔ آج کل ان کی کتاب "شعر شور انگیز" کی پہلی جلد میرے زیر مطالعہ ہے۔اس کو پہلے بھی پڑھ چکا ہوں اور شاید آئندہ بھی پڑھوں گا۔ میں نے میر کا کلیات سات بار پڑھا ہے۔ آٹھویں بار پڑھنے کی ہمت نہیں ہے۔اس عالم میں "شعر شور انگیز" لطف و انبساط کا باعث ہے۔اس کا انتخاب میرے "انتخاب دیوان میر" سے زیادہ وسیع ہے اور فارسی و اردو کے بے شمار شعراء کے اشعار سے آراستہ ہو کر اور دلچسپ بن گیا ہے۔اس لیے یہ کتاب بار بار پڑھی جا سکتی ہے۔ کسی بھی کتاب کے لیے یہ ایک بڑا وصف ہے۔ میرا مطالعہ سماجی اور سیاسی پس منظر کے ساتھ ہے اور صوفیانہ افکار کی بعض تشریحات شامل ہیں۔شمس الرحمٰن کا زور زبان کے حسن اور بلاغت پر ہے۔شعر کی فنی خوبیوں پر ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی کمی پوری کرتی ہیں۔میرے نزدیک میر کا شمار دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں ہونا چاہیے۔اور ان عظیم شاعروں میں کوئی میر تقی میر کی طرح اپنے عہد کا اتنا بڑا وقائع نگار نہیں ہے اور شاعرانہ حدود کے اندر رہ کر اور ان حدود کو وسیع تر کر کے میر نے اپنے عہد کے درد کو بیان کیا ہے۔

ہم دونوں میر کے عاشق ہیں اور اس عشق میں رقابت کا شائبہ بھی نہیں ہے۔ دونوں کے قلم کی روشنائی میر کے خون جگر سے حاصل کی گئی ہے۔

بمبئی

۳ جولائی ۱۹۹۴

حمید الماس

نقش ثانی

اس ملاقات اول کی شیرینیاں
گفتگو کی نمی
کچھ عقیدت کی گلکاریاں
ذہن کی راہ سے
دل کے گوشوں میں
آہستہ آہستہ اتریں
یہ پہلا فسوں نقش بننے سے پہلے
بہت غور سے
میں نے پھر تم کو سوچا تو دیکھا
مرے قامت و قد سے
بالا ہو
تم نارسا ہو

۱۰ جنوری ۱۹۷۸ ۔ نئی دہلی
(فاروقی صاحب سے پہلی ملاقات پر)

معلق ہے یا پھر اس فاصلے کو پاٹنا چاہتا ہے جو اس کے اور لمحہ روشن کے درمیان حائل ہے۔ ہزاروں مراحل ہیں جو ہر لحظہ ذہن کو گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ جذبے کی شدت، آرزو کی جست، ماورائیت، ذہنی موج آتش نوا، فاروقی ارضی زندگی کے بنجر پن کو محسوس کرنے کے باوجود بار بار ان مراحل سے گزرتے ہیں۔

تب اسے
اپنی ساری زندگی
تنگ پیچیدہ گلی کی سرد، زرد اینٹوں جھڑی
دھند اور نم دیدہ دیواروں پہ پھیلی سبز چادر کی طرح
دھندلی تصویروں، مگر واضح بہت واضح نشان و نقش و خط
کے نہاں، پھر بھی عیاں
خاموش لیکن بولتے
ساکت مگر
دوڑتے منظر کی صورت میں نظر آنے لگی

اس نے دیکھے اپنے بے جڑ پھر بھی مرطوب ماہ و سال
اس نے دیکھا کس طرح
سے نمو آمیز باد برشگال
سر پٹک کر رہ گئی
صرف زنگ اور صرف زنگ
اگ سکا
کچھ بھی نہیں بس زنگ ہی زنگ

تب سمندر اس کو اپنے بازوؤں میں بھینچ کر
نت نئے آبی مناظر، کچھ انوکھے کوہ و دریا
وادی و ساحل دکھا دینے پہ آمادہ ہوا

(لمحہ مرگ آب)

یا پھر وہ دیو قامت دیوتا جو شاعر کے ذہن میں آیونسکو (Ionesco) کے ڈرامے Amedee ایمڈی کی لاش کی طرح کابوس کی صورت میں ابھرتا ہے اور ساری دیواروں کا رنگ سیاہ کر جاتا ہے۔

دیو قامت دیوتا
دیوتا قامت مگر بے وزن دیو
کون سے رستم کا وہ سہراب تھا
سنگ بستر پر پڑا
پھولوں کا رنگ
ساری دیواروں کو کالا کر گیا
میرا سارا جسم نیلا کر گیا

(کالے پھولوں کا رنگ)

اس کابوسی زہر اور بنجر پن سے نکلنے کے لئے جذبے کی شدت، فاصلوں پر کمند پھینکنے کی جسارت اور ولیم بلیک کے (Tiger) ٹائیگر کی قوت اور برق رفتاری در کار ہیں۔ فاروقی کے ہاں ماورائیت کے اس تجربے کی کئی سطحیں موجود ہیں۔

آسماں چہر کے آسامنے آ
میری پیشانی پہ لکھ۔ نیلا قلم، زرد لکیر
مور کے پر کی دمک سبز چمک شیر کی رفتار کا رنگ
سنہرا، کبھی کالا، کبھی روشن
سرد جھونکے کی وہ سفاک جگر چاک چبھن
پر وہ رنگ
وہ شفاف ہوائیں کہ گھنیرا جنگل
میں سیہ فام
کہ برفیلے بیاباں میں سفیدی کا شکار
برف ہے یا کہ سیاہی ہے جو معدوم کئے دیتی ہے
خواب بن بن کے اڑا
پارہ نور ہو یا پارہ سنگ

مگر ٹوٹ کے گر مجھ میں چمک جا

آجا مرے ٹکڑے کر دے

میرے پر خوف خدا۔

(تنگ تنہائی میں بات چیت)

آئینہ بردار کا قتل دل کا قتل ہے لیکن شاعر تو زندگی کی جڑیں ٹٹولنا چاہتا ہے۔ اپنی خون آلودہ انگلیوں سے زندانی برف کو روانی سے ملانا چاہتا ہے۔ شام سے صبح تک انگارے چومنا چاہتا ہے۔

دل ہے زندانی برف اس کو روانی سے مِلا

تشنہ لب کشتی کو بہتے ہوئے پانی سے مِلا

شام سے صبح تک آتے ہوئے انگاروں کو

چوم لوں تو پس دیوار زمیں بھی رہ جاؤں

شمس الرحمٰن صرف بعض خالص زمینی تفصیلات کی وساطت سے بھی ماورائیت کی جاودانی کیفیات تجربہ کرتے ہیں۔ ان کی بہت سی رباعیات میں یہ طریق کار کارفرما ہے۔ "خار آہن" "برگ زر" "سوکھی کھیتی" "پاؤں کی چوٹ کا ہلکا سا داغ" اور "امر" ہونے کی آرزو۔ یہ سب اگرچہ بظاہر غیر متعلق تفصیلات ہیں لیکن جب شمس الرحمٰن جان ڈن John Donne کے انداز میں ان کے اندر ربط پیدا کر لیتے ہیں تو یہ رباعی وجود میں آتی ہے :

خار آہن ہوں ، برگ زر ہو جاؤں

سوکھی کھیتی ہوں ، چشم تر ہو جاؤں

ہلکا سا ترے پاؤں پہ چوٹ کا داغ

میں چوم لوں اس کو تو امر ہو جاؤں

نسیم خلد جب "عروج زمستاں" کی شدید سردی میں ان کے گھر در آتی ہے تو انگاروں کا ذکر کرتی ہوئی اس انداز سے ان سے مخاطب ہوتی ہے :

مرے تار نفس میں یوں

نہاں سفاک لالی ہے

لہو جیسے رگ نازک میں پوشیدہ، مجھے آغوش میں بھر کر نچوڑو تم

تو انگارے ٹپکتے دیکھ پاؤ گے۔ مجھے
مٹھی میں بھر کر منہ میں رکھ لو۔ پی کے دیکھو۔ وہ
سنہرا تیر ہوں میں جو گلے میں چبھ کے بن جاتا ہے
انگارہ۔ تمہیں
جلنا نہیں آتا۔

(خام سوزیم و نارسیدہ تمام)

سلاسل سے آزاد ہونے کا جذبہ شمس الرحمٰن کی نظموں، غزلوں اور رباعیوں کے پورے سلسلے میں رچا بسا ہوا ہے۔ وہ بار بار اس کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک ایسی زبان میں جس میں معنی در معنی متنوع کیفیات جلوہ گر ہیں :

کشاں کشاں میں چلا ہوں کہ شہر خوشبو کو
نکل کے دشت سے دریا کے پار دیکھوں گا

تمام عمر کی مہجوری گھر پہ برسے گی
میں جنگلوں میں ترا انتظار دیکھوں گا

اب موج نگہ غبار خونیں بن جائے
زخم جگری باعث تسکیں بن جائے
اے رنگ ہوائے دل بکھر جا اتنا
ہر تار نفس ٹوٹ کے سنگیں بن جائے

سلاسل سے آزادی، جست کی قوس طرازی کا پر خطر سفر (موت کے لیے نظم) مجید امجد کے ہاں بھی موجود ہے اور وجود کی دریافت کی "شعلگی" کا ذکر وزیر آغا بھی کرتے ہیں لیکن فاروقی کے ہاں ماورائیت کا تجربہ "شعلگی" کا تجربہ ہوتے ہوئے بالآخر معصومیت کی تلاش میں خطرات میں گھر جاتا ہے اور خطرات کو ذہنی، جذباتی اور فکری سطح پر قبول کرنے اور آرزوے آزادی اور آرزوے شہر خوشبو کے کرب سے مسلسل اور متواتر گزرتا ہے، اور خواہش کی مہک "کوندے" کی طرح "مکاں اندر مکاں" سنتا ہے۔

رات بھر سات پرندے مری چھت پہ اترے
بوند بھر خون بھی میری رگ گردن میں نہ تھا

داغ زہراب کو سینے میں چھپا رہنے دیں
یہی اک لعل ہے جو طرہ دشمن میں نہ تھا

گاڑھی تاریکی میں بھاری برگ خواہش کی مہک
مثل کوندے کے مکاں اندر مکاں سینتے رہو

فاروقی کے ہاں نظموں میں مصرعوں کی تشکیل نہ تو مکمل طور پر Run on line کی صورت میں ہے اور نہ ہی وہ اپنے مصرعوں کو بالعموم کسی ٹھوس نکتے پر ختم کرنا چاہتے ہیں۔ "بالو" کی نظموں تک پہنچتے پہنچتے وہ گیت کی فضا کے قرب و جوار میں سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ معصوم، خوب صورت، مترنم، دلآویز۔ اور تخلیقی سفر کے ایک اور موڑ پر وہ اجگر، ڈومنی اور پیڑ کا ذکر کرتے ہوئے نثری نظم کے انداز میں "تلاش بال و پر" کا تجربہ کرتے ہیں۔

"سخن آشوب" فاروقی کی واحد طویل نظم ہے۔ (ایک اور طویل نظم لکھنے کے ارادے کا اظہار وہ بعض اوقات کرتے ہیں)۔ اس نظم میں ان کے اپنے بیان کے مطابق "ہمارے شاعروں، ادیبوں، اساتذہ اور نقادوں کے اخلاقی اور علمی زوال پر ہجویہ رنگ میں رنج اور غصے کا اظہار کیا گیا ہے۔" "سخن آشوب" فی الواقع بے پناہ نظم ہے خارجی حقائق کا تفصیل سے ذکر کرتی ہے لیکن دائرہ شعر سے غیر متعلق اشاروں سے آزاد ہے۔ اس نظم کی مخصوص لفظیات اور فنکارانہ مہارت اس کی خاص خوبیاں ہیں۔ یہ نظم زوال عصر کا مکمل منظر نامہ ہے۔ فکر انگیز، عبرت ناک!

شمس الرحمٰن مدیر، شاعر اور نقاد کو تاہ نظری نے ذاتی تعصبات اور ان کے کچھ متنازعہ فیہ تنقیدی افکار کو ان کی شاعری کے کردار کے ساتھ جبراً منسلک کر رکھا ہے۔ حق تو ہے کہ اگر کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ سوانحی تنقیدی آراء سے آزاد ہو کر نہ کیا جائے تو نتائج عام طور پر غلط اور گمراہ کن ہوتے ہیں۔ فاروقی کی شاعری بالغ کشادہ نظری کا تقاضا کرتی ہے۔

شمس الرحمٰن کا تخلیقی سفر جاری ہے۔اور یہ سفر بھرپور امکانات کا سفر ہے۔

ہیں زخم صدا کہ جگمگاتے ہوئے باغ
کالی لمبی ندی پہ روشن ہیں چراغ
کوندی ہے منجمد فضا میں دیکھو
الفاظ کی تلوار معطر بے داغ

یہ تو الفاظ کی تلوار تھی۔معطر، بے داغ۔ شمس الرحمٰن نے حال کے برسوں کی اپنی ایک نظم میں اندھیری شب کے گوش معطر کا بھی ذکر کیا ہے۔

اندھیری شب کے شرمیلے معطر کان میں اس نے کہا
وہ شخص
دور افتادہ لیکن میرے دل کی طرح روشن ہے
جو میرے پاؤں کے تلوے ہتھیلی کے گلابی گال میں
کانٹے سا چبھتا ہے
جو میرے جسم کی کھیتی پہ بارش کا
چھلاوا ہے۔وہ جس کی آنکھ کی قاتل
ہوس اک منتظر لیکن نہ ظاہر ہونے والے پھول کی مانند
بے چینی میں رکھتی ہے مجھے،وہ
آنے والا ہے۔
(نظم)

اندھیری شب کے معطر کان میں سرگوشی کرنے والا کون تھا؟ وہ شخص کون ہے جس کے آنے کا امکان ہے؟ اور سرگوشی کرنے والے سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ وہ شخص جو سرگوشی کرنے والے کے دل کی طرح روشن ہے وہ سرگوشی کرنے والے کے پاؤں کے تلوے، ہتھیلی کے گلابی گال میں کانٹے سا کیوں چبھتا ہے؟ وہ اس کے جسم پر بارش کے چھلاوے کی طرح کیوں برستا ہے؟ اس کی آنکھ کی قاتل ہوس ایک نہ ظاہر ہونے والے پھول کی مانند سرگوشی کرنے والے کو بے چینی میں کیوں رکھتی ہے؟ شمس الرحمٰن

نے ان سب سوالات کی مدد سے متوقع مہمان کا ایک ایسا شخصی پیکر تیار کیا ہے جو انتہائی پر اسرار ہے اور چونکہ وہ حسب دستور نظم کے حوالے سے ایک مخصوص شب کو بھی نہیں آیا اس لئے وہ مخصوص شب ایک ایسے مسلسل عمل کی نوعیت اختیار کر گئی ہے جو اپنے گوش معطر، گوش نازک اور اپنی چشم سیہ سے سرفراز ہوتے ہوئے بھی دخیل انسانی پیکروں اور تلازموں سے ماورا ہے بے نیاز ہے۔ یہ ماورائے حد و دوسعت، معصومیت، حیرت۔ ایک بے پناہ جمالیاتی، مابعد الطبیعاتی تجربہ ہے۔

شمس الرحمٰن کا گوش معطر میں پر اسرار سر گوشیوں کا سفر جاری ہے۔

عکسِ تحریر

رباعی

گنجان بھرے باغ میں خوشبو کی چمک
چشم بے خواب زرد جگنو کی چمک
بستر پہ دراز یار دلجو کی چمک
شب دشت مگر چاندنی آہو کی چمک

غزل

اس لو کی چمک دل سے ابھرنی تو نہیں تھی
برہم بھی بساط اپنی بکھرنی تو نہیں تھی

تا عمر جو روزے لیے حاصل ہوا کیا خاک
چٹخارے کی خواہش کبھی مرنی تو نہیں تھی

تھا جرم ضعیفی تو سزا طول شب و روز
جیسی مجھے بھرنی پڑی کرنی تو نہیں تھی

اچھا ہے کہ ہے جلد بدن کانٹوں سے مانوس
مجھ سے یہ قبا ورنہ اترنی تو نہیں تھی

بے حرفہ و بے شہر کہ بھی عمر ہماری
نا جنس میں یوں کٹ کے گزرنی تو نہیں تھی

پروفیسر نثار احمد فاروقی

"شعر شور انگیز" پر ایک نظر

شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے عہد کے سب سے ممتاز ناقد ہیں ۔ ان کی تنقید اصطلاحوں کی اسیر نہیں وہ مشرقی اصول نقد اور شعریات سے بھی عالمانہ واقفیت رکھتے ہیں اور مغربی ادب، خصوصاً مغرب کے جدید ترین رجحانات سے بھی باخبر رہتے ہیں ۔ ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہمارے کلاسیکی سرمائے کے صحت مند حصے کے بھی قدردان ہیں اور جدید ادب کی تفہیم اور ہمت افزائی میں بھی انھوں نے قائدانہ رول ادا کیا ہے ۔ انگریزی ادب کا مطالعہ بعض دوسرے ناقدوں نے بھی کیا ہے ۔ مگر ان کا عربی و فارسی کے سرمائے سے اتنا گہرا رابطہ نہیں رہا جتنا شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں سے ظاہر ہے ۔

کلاسیکی سرمائے سے ذہنی ربط ہی نے انھیں عروض، بدیع و بیان، شعریات اور آہنگ کے مطالعے پر آمادہ کیا، اور نظری سطح سے ہٹ کر تطبیقی سطح پر انھوں نے غالب اور میر کے شعری اسلوب، افکار اور خصائص کے تجزیہ و تحلیل کی کوشش کی ۔

ان کا جدید ترین کارنامہ "شعر شور انگیز" ہے ۔ یہ خدائے سخن میر تقی میر کے چھ دواوین کا انتخاب اور شرح و تفسیر ہے ۔ اس کتاب کو چار جلدوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اس وقت میرے سامنے اس کی تین جلدیں موجود ہیں ۔

فاروقی کی تنقید کا وصف ان کی اجتہادی شان بھی ہے مگر کبھی ان کے فیصلے اتنے دوٹوک ہوتے ہیں کہ صرف اس قطعیت کی وجہ سے ان سے اختلاف کرنے کو جی چاہتا ہے ۔

بعض باتیں ایسی جاگزیں ہو جاتی ہیں کہ ان کا اثر مٹائے نہیں مٹتا، اس کی سیکڑوں مثالیں دی جاسکتی ہیں ۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ غالب کا کلام مشکل ہے اور شرح و تفسیر کا محتاج ہے، اس کے مقابلے میں میر کا کلام سہل ممتنع ہے ۔ اسی لیے غالب کی ۳۶ مکمل شرحیں اور اتنی ہی جزوی شرحیں لکھی جا چکی ہیں مگر کلام میر کی ایک شرح کی ضرورت بھی نہیں سمجھی گئی ۔ حالانکہ یہ محض واہمہ ہے ۔ میر بھی خوب جی بھر کر صنائع لفظی و بدائع معنوی کا استعمال کرتا ہے ۔ زبان کی نزاکتوں پر میر کی نظر غالب سے زیادہ گہری ہے ۔ اس زمانے کی معاشرت اور تہذیب کی جھلکیاں بھی ان کے کلام میں ایسی ملتی ہیں کہ جو

شخص آخر عہد مغلیہ کی تہذیب اور کاروبار زندگی سے اچھی واقفیت نہ رکھتا ہو وہ میر کے اشعار سے پورا لطف اور لذت حاصل نہیں کر سکتا۔ مثلاً میر کا ایک شعر ہے :

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

بظاہر سیدھا سادا شعر ہے مگر اس کا صحیح مفہوم وہ سمجھ سکتا ہے جسے معلوم ہو کہ پہلے زمانے میں کانچ کے برتن اس طرح بنائے جاتے تھے کہ شیشے کو ایک کڑھاؤ میں پکایا جاتا تھا، وہ گاڑھا سیال مادہ بن جاتا تھا۔ پھر ایک لمبی نلکی کا ایک سرا کڑھاؤ میں ڈال کر دوسرے سرے کو منہ میں لے کر سانس اوپر کھینچتے تھے تو وہ سیال شیشہ نلکی میں بھر جاتا تھا پھر اس نلکی کا ایک سرا لکڑی کے سانچے میں رکھ کر سانس پھونکتے تھے تو وہ سیال اس سانچے میں منتقل ہو جاتا تھا اور ٹھنڈا ہو کر برتن کی شکل میں نکلتا تھا، یہ سب کاریگری سانس کی تھی اگر کڑھاؤ سے شیشہ لیتے وقت سانس ذرا زور سے کھینچ لیں تو کاریگر مر سکتا تھا اور سانچے میں چھوڑتے وقت سانس کا دباؤ زیادہ ہو جائے تو برتن بے ہنگم بن جاتا تھا۔ میر نے دنیا کو کارگہ شیشہ گری سے تشبیہ دی ہے اور نہایت حزم و احتیاط کے ساتھ زندگی گذارنے کی تلقین ایک نہایت خوبصورت تمثیل کے ذریعے کی ہے۔ اسے تصوف کی طرف محمول کریں تو یہی "پاس انفاس" اور "ہوش دردم" کا عمل ہے۔ ایسی تفصیلات جانے بغیر میر کا کلام بھی سر کے اوپر سے گذر جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے کلام میر کی یہ شرح روایتی شروح سے ہٹ کر بھی لکھی ہے۔ یہ صرف ایسی شرح نہیں ہے جس میں مشکل الفاظ کے معنی بتا کر شارح سبک دوش ہو جاتا ہے یہ کلام میر کا غائر ناقدانہ مطالعہ بھی ہے اور اس میں جدید و قدیم افکار سے اس کا موازنہ اور تقابلی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ معانی و بیان کی خوبیوں پر بھی پوری تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے اور اسے پڑھ کر یہ تاثر ہوتا ہے کہ شاید یہ اردو کی سب سے اچھی شرح ہے جو آج تک کسی شاعر کے کلام کی لکھی گئی ہے۔ یہ وہ شرح نہیں ہے جسے دیکھ کر میر کہتے کہ "شعر مرا بمدرسہ کہ برد" (میرے شعر مدرسے میں کون لے گیا؟) اسے انھوں نے "شرح" کہا بھی نہیں ہے۔ ان کے لفظوں میں یہ "غزلیات میر کا انتخاب اور مفصل مطالعہ" ہے۔

فاروقی صاحب نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ اپنے معیار و مذاق کے مطابق غزلیات میر سے اشعار کا انتخاب کریں اور ایسے منتخب اشعار کا گہرا ناقدانہ مطالعہ مشرقی شعریات اور

اصول بلاغت کی روشنی میں پیش کر سکیں اور افکار کا موازنہ مغربی اصول نقد سے استفادہ کرتے ہوئے کریں۔ یہ صرف اشعار کا لفظی مفہوم بیان کرنا بھی نہیں ہے جیسا کہ بیشتر ناقدین و شارحین کرتے آئے ہیں بلکہ ان کا تقابلی مطالعہ، معنوی تجزیہ اور شاعر کے افکار کے سرچشموں کا کھوج بھی ہے۔

مجھے جلد اول میں فاروقی صاحب کی پیش کی ہوئی بعض تعبیروں سے اختلاف بھی ہے اور یہ بالکل فطری بات ہے۔ دوسروں کو بھی کہیں کہیں اختلاف ہو سکتا ہے۔ دراصل فاروقی صاحب نے اشعار کی جہات (DIMENSIONS) کے تعین کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کبھی زیادہ دور تک نکل گئے ہیں۔ مثلاً انھوں نے ایک شعر یوں لکھا ہے :

شرم آتی ہے پہنچتے اودھر
خط ہوا شوق سے ترسل سا

(ص ۷۴)

کلیات میر میں "پہنچتے" لکھا ہے لیکن مفہوم کا تقاضا ہے کہ یہ لفظ "بھیجتے" ہونا چاہیئے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ "ترسل" کے معنی عام لغات میں نہیں ملتے۔ یہ مدارس کی اصطلاح ہے۔ میر نے یہ لفظ "ذکر میر" اور "فیض میر" میں بھی استعمال کیا ہے۔ اس کا مفہوم ہے۔ "حرف منفصل، حرفے کہ برائے اطفال نوشتہ دہند برائے خواندن" (یعنی الگ الگ لکھے ہوئے مفرد حروف جو بچوں کو لکھ کر پڑھنے کے لیے دیے جاتے ہیں۔) میر نے ترسل اس لیے استعمال کیا کہ یہ "رسالہ" کے خاندان سے ہے اور رسالہ خط کو کہتے ہیں۔ ترسل فن مکتوب نگاری (EPISTOLARY) کو بھی کہتے ہیں (جیسے انشائے مادھورام، رقعات عنایت علی، وغیرہ) اور اس کا باب افعال میں اشتقاق "ارسال" ہے جو بھیجنے ہی کے معنوں میں ہے۔ میر کو ایسے الفاظ استعمال کرنے کا بہت شوق ہے جن میں تجنیس ہو، تلازمہ ہو یا ایک ہی خاندان سے ہوں اور معنوی یا لفظی مناسبت بھی رکھتے ہوں۔ مذکورہ شعر کا مطلب یہ ہو گا کہ وفور شوق نے خط کو بچکانہ اور بے ربط بنا دیا، جیسے رسمی اور بے ربط الفاظ نو مشق لکھتے ہیں اس لیے یہ خط محبوب کو بھیجتے ہوئے شرم آرہی ہے۔ یہ ایک شعر میں نے بطور مثال لکھ دیا ہے۔

فاروقی صاحب نے بعض اشعار کی ایسی نفیس تشریح کی ہے کہ اس پر قطعاً کوئی

اضافہ ممکن نہیں۔

"شعر شور انگیز" کی دوسری جلد ۵۱۸ صفحات کو محیط ہے، اس میں دواوین میر کی ردیف ب سے ردیف میم تک غزلیات کے اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ حصہ ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا حصہ اول کی طرح اس حصہ دوم میں بھی دیباچے کے مباحث شمس الرحمٰن فاروقی کے وسیع مطالعے اور برسوں کے غور و فکر کا حاصل ہیں۔ جلد دوم میں "معنی کے معانی" سے نہایت دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ اسی سے مربوط مسئلہ "منشاء مصنف" کا ہے۔ یہ تخلیق، تنقید تحقیق اور تدوین ہر مرحلے میں ایک اہم سوال ہے کہ مقصود مصنف کا تعین کیسے ہو؟ کیا کسی فن پارے میں صرف ایک ہی معنوی جہت ہوتی ہے یا متعدد جہات ہوتی ہیں؟ کیا فن پارے میں ایسا مفہوم بھی ہو سکتا ہے جس کی خود مصنف کو خبر نہ ہو، کیا معنی پر اجارہ مصنف کا ہے یا مصنف صرف الفاظ پیش کر دیتا ہے اور معنی اس میں قاری کا ذہن اور ذوق ڈالتے ہیں؟ یہ اور ایسے بہت سے بنیادی اور فروعی سوالات مشرقی و مغربی اصول بلاغت کی روشنی میں فاروقی نے حل کیے ہیں۔ ان کے بعض نتائج سے اختلاف ممکن ہے مگر اس میں شک نہیں کہ یہ مباحث پوری وضاحت اور سنجیدگی کے ساتھ فاروقی نے پہلی بار اردو میں پیش کیے ہیں۔ ان سے برسوں تک استفادہ کیا جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ "متن کو مراد مصنف کے خلاف بھی استعمال کیا جائے تو یہ فلسفہ معنی کی رو سے غلط نہ ہو گا۔" (ص ۲ / ۷۷)

پھول اس چمن کے دیکھتے کیا کیا جھڑے ہیں ہائے
سیل بہار آنکھوں سے میری رواں ہے اب

(ص ۲-۱۰۳)

اس شعر کی تفسیر میں ذرا سی کسر رہ گئی۔ دیکھتے کا مفہوم "دیکھتے دیکھتے" نہیں ہے۔ چمن کا نظارہ کرنے میں ہی پھول کھلا گئے، اب اس بہار کی یاد میں آنکھوں سے سیل خوں رواں ہے گویا وہ بہار گذشتہ آنکھوں کی راہ سے بہہ رہی ہے۔

چشم دل کھول اس بھی عالم پر
یاں کی اوقات خواب کی سی ہے

(۲-۱۰۷)

فاروقی کہتے ہیں ۔ "یہ مضمون کہ یہ دنیا کوئی خواب ہے جسے کوئی دیکھ رہا ہے، بہت ہی نادر ہے ۔میر کے دو سو برس بعد BORGES نے اپنے افسانے The Circular Ruins میں اس مضمون کو دریافت کیا۔ افسانے کا مرکزی کردار حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے ۔ ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ کائنات محض خواب ہے ۔ پھر آخر آخر اسے ایسا لگتا ہے کہ وہ خود ایک خواب ہے جسے کوئی اور ہستی دیکھ رہی ہے ۔"

(۲-۱۰۷)

اس میں BORGES کی کیا خصوصیت ہے؟ زندگی اور کائنات کے خواب و خیال ہونے کا فلسفیانہ نظریہ بہت قدیم ہے ۔ حضرت علی کا قول ہے ۔ الناس نیام اذا ماتوا فانتبہوا (لوگ عالم خواب میں ہیں جب مریں گے تو بیدار ہوں گے) غالب نے بھی یہی کہا ہے ۔ :

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

خواجہ میر درد بھی کہتے ہیں :

وائے نادانی کہ بعد از مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

اب رہا اس نظریے کا دوسرا رخ کہ یہ خواب کوئی اور دیکھ رہا ہے ، اس میں بھی BORGES کی خصوصیت نہیں ، ویدانت کے تصور "مایا" میں یہ خیال بھی موجود ہے ۔
میر کے شعر :

اس بحر حسن کے تئیں دیکھا ہے آپ میں کیا
جاتا ہے صدقے اپنے جو لحظہ لحظہ گرداب

کی تشریح میں فاروقی صاحب نے مثنوی مولانا روم کی ایک حکایت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "اغلب ہے کہ بنیادی مضمون جو صوفیہ کے یہاں کئی مختلف انداز سے ملتا ہے، میر نے مولانا روم سے ہی لیا ہو گا ۔" (۲-۱۱۴)

میر کی نظم و نثر میں کہیں کوئی اشارہ نہیں ملتا جس سے ظاہر ہو کہ انھوں نے

مثنوی مولانا روم کا مطالعہ کیا تھا۔ کسی (بزرگ) شخصیت کے گرد طواف کرنے کے حوالے بہت ملتے ہیں مگر اس شعر کا CONTEXT بالکل مختلف ہے۔۔یہاں تو خود اپنے وجود پر واری صدقے ہونے کا ذکر ہے۔

چور اچکے سکھ مرہٹے شاہ و گدا زر خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے اب

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ "کوئی ضروری نہیں کہ اس شعر میں کوئی اصلی تاریخی واقعہ یا صورت حال نظم کی گئی ہو۔۔۔۔ یہ شعر اس لیے اہم نہیں کہ اس میں کوئی تاریخی "سچائی" ہے بلکہ ممکن ہے کوئی واقعی سچائی اس میں ہو بھی نہیں۔ دیوان ہنجم کا زمانہ تحریر ۱۷۹۸ سے ۱۸۰۲ تک کہا جاتا ہے۔اس زمانے میں میر لکھنؤ میں آباد ہو چکے تھے اور وہاں سکھوں اور مرہٹوں کا کوئی عمل دخل نہ تھا۔" (۲-۱۲۱)

یہ تجزیہ حیرت انگیز ہے۔ آخر عہد مغلیہ کی تاریخ پر نظر رکھنے والا اس شعر کو پوری طرح واقعاتی اور تاریخی حقیقت کا اظہار کہے گا۔ یہ کہنا کہ اودھ میں سکھوں اور مرہٹوں کا عمل دخل نہ تھا آدھی سچائی ہے۔مرہٹے برابر نوابان اودھ کو پریشان کرتے رہے اسی طرح اودھ سے ملحق بنگش خاندان کے علاقے میں اور نواب رحمت خاں کی ریاست میں اودھم مچاتے رہے۔اس کی تفصیل میں جانے کا یہ محل نہیں۔ شعر پوری طرح واقعاتی ہے۔البتہ اسے دوسرے مصرعہ نے ہر زمانے کے لیے ایک صداقت بنا دیا ہے۔

تن راکھ سے ملا سب آنکھیں دیے سی جلتی
ٹھہری نظر نہ جوگی میر اس فتیلہ مو پر

(۲-۱۵۶)

میرا خیال ہے کہ دوسرے مصرعہ کی صحیح قرأت یوں ہے :

ع۔ ٹھہری نظر نہ جو کی میر اس فتیلہ مو پر

میر نہ ایسا ہو وے کہیں پردے ہی پر وہ مار مرے
ڈر لگتا ہے اس سے ہم کو ہے وہ ظاہر دار بہت

(۲-۱۵۷)

پہلے مصرعے میں "پردے ہی پر وہ" نہیں "پردے ہی پردے" زیادہ صحیح ہوگا۔ ظاہر دار یعنی اندر کچھ بھی کیفیت گذر رہی ہو وہ خود کو COMPOSE کیے رکھتا ہے۔

اندیشہ یہ ہے کہ اندر ہی اندر (پردے ہی پردے) گھل کر مر نہ جائے۔ فاروقی صاحب کی تشریح دور از کار ہے۔

طالب آملی کے شعر :

مردم ز رشک چند بہ بینم کہ جام مے
لب بر لبش گذارد و قالب تہی کند

فاروقی کہتے ہیں کہ دوسرے مصرعہ میں "قالب تہی کند" Erotic اشارہ ہے۔ انھوں نے اس کا ترجمہ بھی "اپنا بدن خالی کر دیتا ہے" کیا ہے۔ مگر فارسی میں قالب تہی کردن کے معنی جان دینا، مر جانا ہیں۔

شہر سے یار سوار ہوا جو سواد میں خوب غبار ہے آج
دشتی وحش وطیر اس کے سر تیزی ہی میں شکار ہے آج

(۱۸۷-۲)

فاضل شارح نے سر تیزی کے معنی نہیں لکھے اور سواد کا مفہوم لکھا ہے "عمارتوں یا لوگوں کا مجمع، مثلاً سوادِ اعظم یعنی بڑا شہر (مجازاً مکہ معظمہ) یا قوم کی اکثریت۔" لیکن یہ سب دور افتادہ مفہوم ہیں سواد کا مطلب OUT SKIRT یا PERIPHERY زیادہ صحیح ہے اور وہی یہاں مراد ہے۔

سر تیر، سر تیز اور سر تیزی تینوں کے معانی الگ ہیں۔ دوسرا مصرعہ یوں ہوگا

ع۔ دشتی وحش وطیر اس کی سر تیزی ہی میں شکار ہیں آج

تو مطلب یہ نکلے گا کہ آج سب اس کے ایک جھپاکے میں شکار ہو جائیں گے اور اسے "سر تیری" (رائے معجمہ) سے پڑھیں (جو دور از کار ہے) تو مفہوم یہ نکلے گا کہ دشت کے کنارے پر ہی شکار ہو جائیں گے۔ نوک مژگاں کا مفہوم دور از کار ہے۔

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منھ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

(۱۹۷ / ۲)

یہ میر کے بہترین اشعار میں سے ایک ہے اور اس کا مفہوم بہت گہرا اور وسیع ہے مگر فاضل شارح اسے دوسری جہات میں لے گئے اور الفاظ سے فوری طور پر متبادر معنی پر غور نہیں کیا۔ گچ یا مٹی کی دیواروں میں قلعی یا اوپر کے پلاسٹر اکھڑ جانے پر جگہ جگہ کچھ نشان

رہ جاتے ہیں اوران پر غور کریں تو کبھی کسی شخص کی کبھی کسی جانور کی، یا کسی شے کی، تصویر صاف نظر آتی ہے۔ دوبارہ کبھی اسی جگہ پر نگاہ جمائیں تو وہ تصویر جو پہلے نظر آئی تھی، غائب ہوتی ہے اور اس کی جگہ کوئی اور شکل ابھر آتی ہے۔ یہ آئے دن کا مشاہدہ ہے۔ میر نے اس امیجری سے کام لے کر نہایت لطیف اور بلیغ مضمون پیدا کیا ہے۔ صورت یا تصویر تو شفاف سطح میں نظر آتی ہے جیسے آئینے میں۔ مگر جو اہل نظر ہیں، حقیقت کے جویا ہیں، غور و فکر کرتے ہیں۔ یا جن کے باطن کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں وہ کھردری اور غیر شفاف سطح میں بھی دیکھ لیتے ہیں جیسے شیخ سعدی نے کہا ہے :

برگ درختان سبز در نظر ہوشیار
ہر ورقے دفتریست معرفت کردگار

اسی طرح میر کا یہ شعر بھی بہت پہلو دار ہے اور ایک نہایت دقیق مضمون کو ایسے انداز سے پیش کیا ہے جو ایک قادر الکلام شاعر ہی کہہ سکتا تھا جس کی نظر فلسفہ وحدت الوجود پر بھی رہی ہو :

ہم ہیں قلندر آکر اگر دل سے دم بھریں
عالم کا آئینہ ہے یہ ایک ھو کے بیچ

(۲۔۲۱۰)

قلندر وہ ہے جو ترک دنیا اور ترک لباس کر چکا ہے۔ دم بھرنے سے ذکر قلبی مراد ہے۔ اس میں ایک منزل وہ آتی ہے جب زبان ساکت ہوتی ہے دل ذاکر ہو جاتا ہے۔ پھر ذکر بھی فنا ہو جاتا ہے اور مذکور رہ جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جب ذات بحت ھو کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ صوفیہ کہتے ہیں کہ ذات بحت کے مشاہدے میں تاریکی ہی تاریکی ہے۔ یعنی مظاہر سب فنا ہو جاتے ہیں۔ وہ ذات جو نور السموت والارض ہے، رہ جاتی ہے اور نور کے وفور کو سائنس بھی سیاہ کہتی ہے۔ فاروقی صاحب شعر کے اس پہلو سے ذرا بچ کر نکل گئے۔

مر رہ کہیں بھی میر جا سرگشتہ پھرنا تا کجا
ظالم کس کا سن کہا کوئی گھڑی آرام کر

(۲۔۲۵۰)

فاروقی کہتے ہیں : پہلے مصرعہ میں مر رہنے کی تلقین ہے .... یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصرعہ اولیٰ کا متکلم کوئی اور شخص (مثلاً بیدرد ناصح) ہو "۔ مر رہنا یہاں لغوی معنوں میں

نہیں۔ یہ روزمرہ ہے ایک طرح سے محبت اور ہمدردی کے ساتھ جھڑکنا۔ اور مصرعہ اولیٰ میں تخاطب کسی ناصح مشفق کا ہے ناصح بیدرد کا نہیں۔

وے لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھودیے
پیدا کیے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

(۲-۲۵۶)

اس میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ سونا یا ہیرے جیسی بیش قیمت چیزیں خاک چھان کر ہی ملتی ہیں۔

اس بستر افسردہ کے گل خوشبو ہیں مرجھائے ہنوز
اس نکہت سے موسم گل میں پھول نہیں یاں آئے ہنوز

(۲-۲۸۴)

اس شعر کی تشریح میں مصنف نے جو کچھ لکھا ہے وہ قابل قبول نہیں۔ "بستر افسردہ" کے معنی کو واضح کرنا ضروری تھا کیونکہ شعر کا مفہوم اسی میں گرہ ہے۔ "مرجھائے ہنوز" کا مطلب ہے مرجھانے پر بھی۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ محبوب بعد وصل رخصت ہوا ہے تو بستر افسردہ نظر آرہا ہے مگر پھولوں میں مرجھانے پر بھی خوشبو باقی ہے اور یہ محبوب کے بدن کی خوشبو ہے ورنہ ابھی تک کسی موسم بہار میں ایسے پھول نہیں آئے جو مرجھانے پر بھی خوشبو دیتے ہوں۔

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق
جان کا روگ ہے بلا ہے عشق

(۲-۲۳۶)

فاضل شارح نے اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے : "دیوان چہارم و پنجم میں عشق کی ردیف کے اشعار سب سے زیادہ شاندار ہیں۔ ممکن ہے ماہرین نفسیات کی نظر میں اس تدریج کی کوئی خاص اہمیت ہو میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ ان دواوین کی ترتیب کے وقت میر کی عمر بالترتیب بہتر اور چھہتر سال تھی اور اس عمر میں عشق کے مضمون کا یہ ولولہ اور جوش کسی روحانی انکشاف کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔"

"روحانی انکشاف" کا تو کوئی انکشاف نہیں ہوتا البتہ بعض مصادر سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ بڑھاپے میں بھی میر کی یہ ہوس باقی تھی جو ممکن ہے جنسی ناآسودگی کا ثمرہ ہو۔ سعادت خاں ناصر کا بیان ہے کہ انھوں نے بڑھاپے میں شادی بھی کی تھی، یہ نہ بھی ہو تو سلیمان شکوہ کے ایک شعر میں اس ہوس کا واضح اشارہ موجود ہے:

دربار میں کرے ہے بیاں اپنے عشق کا
دیکھو تو اس بڑھاپے میں تم میر کی ہوس

(دیوان سلیمان شکوہ ص ۹۶)

مہر قیامت، چاہت آفت، فتنہ، فساد، بلا ہے عشق
عشق اللہ، صیاد انہیں کہیو جن لوگوں نے کیا ہے عشق

مہر سورج کو بھی کہتے ہیں محبت کو بھی۔ قیامت کے ساتھ سورج کے سوا نیزے پر آنے کا تصور بھی وابستہ ہے۔ میر پہلے مصرعہ میں محبت کو قیامت، چاہت کو آفت اور عشق کو فتنہ، فساد، بلا سے تعبیر کرتا ہے دوسرے مصرعے میں "عشق اللہ" معترضہ بھی ہو سکتا ہے جیسے اردو میں الہی، یا اللہ وغیرہ عربی میں اللہم۔ وہ لوگ صیاد کہے جانے کے قابل ہیں جنھوں نے اتنی آفتوں کو قابو میں کرلیا۔ فاروقی صاحب کا یہ قول بہت دور از کار ہے کہ "عشق منادیٰ ہو اور مراد یہ ہو کہ اے عشق جن لوگوں نے عشق کیا ہے انھیں "اللہ صیاد" (یعنی یزداں شکار) کہنا۔" (۲ / ۲۵۲)

میر گم کردہ چمن زمزمہ پرداز ہے ایک
جس کی لے دام سے تا گوش گل آواز ہے ایک

اس شعر کی تفسیر میں مصرعہ ثانی "جس کی لے" کو فاروقی لے (بہ معنی آواز، سر) مان رہے ہیں "اس کی لے ایسی ہے کہ دام سے لے کر گوش گل تک ایک آواز پھیلی ہوئی ہے۔" (۲ / ۳۶۸)

حالانکہ یہاں واضح طور پر "دام سے لے کر گوش گل تک" کا مفہوم ہے۔

اب کی ہزار رنگ گلستاں میں آئے گل
پر اس بغیر اپنے تو جی کو نہ بھائے گل

کی جو تشریح کی ہے وہ بھی کسی حد تک اصل سے دور جا پڑی ہے۔ درد نے جو کہا ہے :

از بسکہ ہم نے نام دوئی کا مٹا دیا
اے درد ہمارے وقت میں ابہام رہ گیا

اس کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ دوئی بس ابہام میں رہ گئی ہے کہ اس میں ایک لفظ کے دو معنوں کا احتمال ہوتا ہے، مگر دوسرا مفہوم یہ بھی ہے کہ "رہ گیا" بمعنی ختم ہو گیا بھی سمجھا جائے۔

ہنجہ ہے مرا ہنجہ خورشید میں ہر صبح
میں شانہ صفت سایہ رو زلف بتاں ہوں

(۲ / ۲۰۲)

اس شعر کی فاروقی صاحب نے لاجواب تشریح کی ہے۔ ایسے اشعار بڑی تعداد میں ہیں جن کے معانی کی پرتیں فاروقی نے بڑی دیدہ وری سے کھولی ہیں

کوئی بجلی کا ٹکڑا اب تلک بھی
پڑا ہوگا ہمارے آشیاں میں

(۲ / ۲۶۸)

اس کی تفسیر کرتے ہوئے شارح کا ذہن اس طرف شاید منتقل نہیں ہوا کہ بجلی گرتی ہے تو کبھی اس کا ایک ٹکڑا سرد ہو کر معدنی شکل میں زمین پر ہی رہ جاتا ہے، واپس نہیں جاتا۔

بے تہی دریائے ہستی کی نہ پوچھ
یاں سے واں تک سو جگہ ساحل ہے میاں

(۲ / ۳۱۴)

اس شعر میں "بے تہی سے بہت زیادہ گہرائی، تھاہ کا نہ ہونا" مراد نہیں لیا جا سکتا۔ سطحی اور بے وقعت ہونا ہی مراد ہے۔

دل جہاں کھویا گیا کھویا گیا پھر دیکھیے
کون جیتا ہے، جیے ہے کون ناپیدا ہو میاں

(۲ / ۳۲۱)

فاروقی کہتے ہیں : اس کی "نثر یوں ہوگی : کون جیتا ہے، کون جیے ہے، کون ناپیدا ہو

میاں۔" یہ محل نظر ہے۔ شعر صاف ہے، مطلب یہ ہے کہ دل گیا تو گیا اس کے بعد زندگی کا کیا مزہ؟ دل کھو کر کون جیا ہے اور کون جیے ہے؟ گویا دل والا ہی ناپیدا ہو گیا۔ بھلا کوئی ناپیدا بھی جی سکتا ہے؟

میرا ذوق یہ کہتا ہے کہ دوسرا مصرعہ یوں ہو گا: "کون جیتا ہے، جیے ہے کون تا پیدا ہو میاں" یعنی جب تک وہ کھویا ہوا دل ملے اس وقت تک زندہ رہنے کی امید کس کو ہے؟

فاضل شارح نے متعدد بار میر کی "بد دماغی" کا حوالہ دیا ہے، مگر میر ہمیشہ لفظ "بے دماغی" استعمال کرتا ہے۔ بد دماغی تو کج خلقی، اکھڑ پن اور بدتمیزی ہے، بے دماغی طبیعت کا حاضر نہ ہونا، کسی بات یا منظر سے محظوظ ہونے کا ولولہ نہ ہونا ہے۔

فاروقی صاحب بعض حوالے اس طرح بے تکلف دیتے ہیں جن کی تصدیق کرنا مشکل ہے مثلاً یہ کہنا کہ یہ خیال میر نے مولانا روم سے لیا ہے، یا فلاں مضمون شاہ عبد الرزاق جھنجھانوی کے ایک خط سے ماخوذ ہے (۲ / ۲۵۶) حالانکہ ثابت یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ میر شاہ عبد الرزاق کے نام سے بھی واقف رہے ہوں، ان کے مکتوبات بھی ہمیشہ ایک نہایت محدود حلقے کی دلچسپی رہے ہیں۔

کیا پری خواں ہے جو راتوں کو جگادے ہے میر
شام سے دل، جگر و جان جلاتا ہے میاں
(۲ / ۲۵۵)

اس میں جلانے کا فاعل دل ہے، جگر و جان مفعول ہیں، پری خواں دل کے لیے استعارہ ہے۔

پر تو گذرا قفس ہی میں دیکھیں
اب کی کیسا یہ سال آتا ہے
(۲ / ۳۶۴)

یہاں "پر" "پچھلے برس کے معنوں ہی میں ہے۔ کھڑی بولی کے علاقے میں آج بھی پار سال، پر سال پر کے اور صرف پر زمانہ گذشتہ کے لیے بولا جاتا ہے۔

مجھ کو دماغ وصف گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم باد فروش چمن نہیں

(۲۷۱ / ۲)

اس کی تشریح میں فاروقی صاحب کو یہ دھیان نہیں آیا کہ جاگیر داری کے ماحول میں ایک طبقہ بھاٹ یا بھانڈ بھی تھا۔ اسے بادفروش کہتے ہیں اس کا کام یہ تھا کہ شہر کے کسی رئیس یا نمایاں شخص کے اوصاف دوسری محفلوں میں بہت مبالغے سے بیان کرتا تھا۔ مثلاً "فلاں بڑے سخی ہیں ان کے دربار سے ہمیں گھوڑے ملے، جوڑے ملے، توڑے ملے" وغیرہ یا ان کا شجرہ نسب بیان کر کے خاندانی نجابت کا اعلان کرتا تھا اور اس کا صلہ ممدوح سے پاتا تھا۔ باقی تلازمے میر کے شعر میں ظاہر ہیں۔

اے بت گرسنہ چشم ہیں مردم نہ ان سے مل
دیکھیں ہیں ہم نے پھوٹتے پتھر نظر سے یاں

(۲۷۴ / ۲)

اس کی تشریح دوراز کار ہے۔ مراد شاعر صرف یہ ہے کہ لوگ ندیدے ہیں ان کی تجھے نظر لگ جائے گی۔ یہ مشہور کہاوت ہے کہ نظر پتھر کو بھی توڑ دیتی ہے۔

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستمگاری میں
کوئی معشوق ہے اس پردہ زنگاری میں

(۲۸۱ / ۲)

یہ شعر جواہر سنگھ جوہر کا بتایا ہے مگر دراصل منولال صفا شاگرد غلام ہمدانی مصحفی کا شعر ہے

صبح ہوئی گلزار کے طائر دل کو اپنے ٹٹولیں ہیں
یاد میں اس خود رو گل تر کی کیسے کیسے بولیں ہیں

(۲۸۳ / ۲)

میرا خیال ہے مصرعہ اولیٰ میں "صبح ہوئے" پڑھنا زیادہ موزوں ہو گا۔ شارح نے خودرو کو بروزن خوشبو بتایا ہے۔ روئیدن مصدر کا مضارع روید اور فعل امر رو (بروزن گو) ہونا چاہیے۔
اس میں "خود رو گل تر" سے خدائے لم یلد ولم یولد مراد ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ صبح کو طائران خوش الحان ذکرالٰہی، تسبیح و تحمید کرتے ہیں۔
محسن تاثیر کا شعر ہے :

گرچہ یک سرو بہ رعنائی آں قامت نیست
چوں کہ تقطیع کند مصرعہ موزوں گردد

(۲ / ۳۸۷)

اس کا مفہوم یوں لکھا ہے "سرو چونکہ تقطیع کرتا ہے اس لیے وہ بھی مصرعہ موزوں ہو جاتا ہے۔" حالانکہ شاعر کی مراد یہ ہے کہ اس کی کاٹ چھانٹ کی جاتی ہے تو مصرعہ موزوں کی شکل بنتی ہے۔

لڑنا کاواکی سے فلک کا پیش پا افتادہ ہے
میر طلسم غبار جو یہ ہے کچھ اس کی بنیاد نہیں

(۲ ۴۰۹)

کاواک بہ معنی چالاک بھی روز مرہ ہے یعنی کوئی ہو کچھ نہیں مگر مکاری سے خود کو وہ ظاہر ہے جو وہ نہیں ہے۔

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی، آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

(۲ / ۴۲۶)

تب یعنی جوانی میں، اب یعنی جوانی کے بعد۔ سوانگ یہ کہ نہ اس کی کچھ اہمیت تھی نہ اس کی کچھ حقیقت ہے۔ جوگی اور سپاہی کے اعمال کا فرق ظاہر ہے۔

نہ سوئے نیند بھر اس تنگ نائیں تا نہ موئے
کہ آہ جا نہ تھی پا کے دراز کرنے کو

(۲ ۴۷۷)

پاؤں پھیلانا اظہار فراغت و اطمینان کے لیے بھی آتا ہے۔

ہو شرم آنکھ میں تو بھاری جہاز سی ہے
مت کر کے شوخ چشمی آشوب سا اٹھاؤ

(۲ / ۴۷۷)

شارح کہتے ہیں: "آشوب سا میں لفظ "سا" بھرتی کا ضرور ہے۔" مجھے اس سے اتفاق نہیں "سا"

میں کلام کیوں ہے؟ وہ آشوب حقیقی تو ہے نہیں، جو شوخ چشمی سے پیدا ہو وہ "آشوب سا" ہی ہو گا۔

میر کے اشعار کی طرح یہ شرح بھی شور انگیز ہے۔ اتنے کثیر اشعار کی اتنی مفصل اور عالمانہ شرح کسی میر شناس نے نہیں لکھی تھی۔ کلام میر کی بلاغت اور معنوی لطافتوں کی طرف نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی مرحوم نے مقدمہ "مزامیر" کے علاوہ اپنے بعض مضامین میں بھی بڑی پتے کی باتیں لکھی تھیں، اگر اثر لکھنوی کی زندگی میں یہ کتاب چھپی ہوتی تو وہ اس کی سب سے زیادہ قدر بھی کرتے، اور یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ بعض شرحوں سے وہ اختلاف بھی ضرور کرتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میر شناسی کے لیے ایک اور دروازہ کھول دیا ہے۔ "شعر شور انگیز" سے ہر زمانے میں استفادہ کیا جائے گا۔

مظفر علی سید
پاکستان

کلاسیکی جدید شاعر غالب کی تفہیم

اردو نثر اور شاعری کے عظیم ترین اساتذہ میں غالب کا مقام نمایاں حیثیت رکھتا ہے جو ان کی وفات کے ایک صدی اور تقریباً تین دہائیاں گذرنے کے بعد بھی ناقابل تسخیر رہا ہے۔ دراصل ۱۸۵۷ آتے آتے ہی، جو جنوبی ایشیا کی سماجی، سیاسی اور ادبی و تہذیبی تاریخ کا نقطہ انقلاب تھا، غالب کی شہرت و مقبولیت روایت کے عظیم نمائندے اور نئے عہد کے پیش رو کی حیثیت سے قائم ہو چکی تھی اور اس کے بعد ہر نسل نے ان کی کلاسیکی توجہ انگیزی کی توثیق کی ہے۔

غالب کے اپنے عہد میں ہی ان کی شاعری اگرچہ پوری طرح مسترد نہیں کی گئی لیکن تنقیدوں کا شکار ضرور رہی جس کی وجہ ان کے کلام کی بالواسطہ ساخت، مشکل لفظیات، ابہام اور اسلوب کی پیچیدگی تھی۔ لیکن غالب کے شاگرد اور سوانح نگار الطاف حسین حالی نے ان کی شاعری کو عام قاری کے لئے بڑی حد تک قابل فہم کر دیا۔ بعد ازاں متعدد ادیبوں اور نقادوں نے اپنے اپنے زمانے کے ادبی اصولوں کی روشنی میں کلام غالب کو قابل فہم بنانے اور اس کے حسن کو نمایاں کرنے کی کسی حد تک کامیاب کوششیں کیں۔ اس سلسلے میں ایک اہم اضافہ شمس الرحمان فاروقی کی کتاب "تفہیم غالب" ہے۔ حالانکہ یہ کتاب غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے چند برس قبل ۱۹۸۹ میں شائع ہوئی لیکن یہ تحریر رسالہ "شب خون" میں ۱۹۶۸ سے ۱۹۸۸ تک قسط وار اشاعت پذیر رہی۔

فاروقی کی تنقیدی فکر کی تعمیر میں امریکی نئی تنقید ساختیاتی لسانیات اور ہمارے زمانے میں تجدید شدہ کلاسیکی بدیعیات (ریطوریقا) کے عناصر شامل ہیں۔ اس طرح یہ

کتاب قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح کے طور پر سامنے آئی ہے۔ حالانکہ فاروقی نے کم از کم بیس پیش رو شارحین غالب سے رجوع کیا ہے پھر بھی ان کی شرح ان سب سے قطعی مختلف ہے۔ غالب کے یہاں مستعمل غیر واضح اور مبہم فقروں کی توضیح کے لیے فاروقی نے معیاری لغات اور شاعرانہ اظہار و بیان کی فرہنگوں سے مدد لی ہے۔

اس تجربے نے فاروقی کے کارنامے کو "نئی تنقید" کے ان عام نقادوں کی کار گذاریوں کے مقابلے میں زیادہ جامع بنا دیا ہے جو ادبی متن کو محض لاشخصی اور خود مختار سمجھتے ہیں اور اسی روشنی میں اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ نقاد سب سے پہلے متن کی وضاحت سے واسطہ رکھتا ہے۔ وہ پیچیدگیوں کو دور کرتا ہے اور ایمائیت، اشاریت، ابہام اور قول محال وغیرہ کی گتھیوں کو سلجھاتا ہے۔

فاروقی کو اس میں کوئی دلچسپی نہیں کہ وہ غزل کے مختلف اشعار میں وحدت کے اندرونی رشتے کی تلاش کریں جس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ غزل کو مجموعی طور پر ایک منظم ساخت عطا کرتا ہے۔ ۹۰ غزلوں میں سے ۱۳۸ اشعار کا انتخاب کرکے انھوں نے ہر شعر کی الگ تشریح کرنا پسند کیا ہے۔ اگر ایک ہی غزل کے پانچ یا اس سے زیادہ اشعار بھی انتخاب میں آئے ہیں تب بھی ان کی شرح الگ الگ شعر کی صورت میں کی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید فاروقی کی نگاہ میں غزل "اقوال زریں" قسم کی مختصر تحریروں کا مجموعہ ہے نہ کہ فن شعر کا مفصل اور نامیاتی کارنامہ۔ ان کا یہ طریق کار اس تنظیمی اصول کو نظر انداز کر دیتا ہے جو غزل کی بظاہر ڈھیلی ڈھالی اور بے ربط ساخت کے پیچھے کار فرما رہتا ہے۔

شعر کو خیال کی اکائی فرض کرکے اس پر غور کرنا شارح کو خاصی حد تک آزادی عطا کر دیتا ہے۔ لیکن فاروقی کا انتخاب اشعار مختلف تصورات اور تاملات پر مبنی ہے۔ ان کا مقصد تعبیر کی آزادی حاصل کرنا نہیں بلکہ ایسے اشعار سے بحث کرنا ہے جن کی شرح میں گذشتہ شراح نے کوئی اہم نکتہ چھوڑ دیا ہے۔ یا جن کی شرح کسی بالکل نئے اور مختلف زاویہ سے ہو سکتی ہے۔

اس طریق کار کے ذریعہ فاروقی نے نہ صرف کلام غالب کی نئی تعبیر کی ہے بلکہ ان کی شرح ماقبل شرحوں پر تنقید و تبصرہ کا حکم بھی رکھتی ہے۔ بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ

اس کتاب کے قاری کو اس سے پہلے کی ان بیس شرحوں کو بھی اپنے پاس رکھنے کی ضرورت ہے جن کو فاروقی نے نگاہ میں رکھا ہے۔ لہذا کبھی کبھی فاروقی کی کتاب گذشتہ شارحین سے آگے بڑھی ہوئی لیکن ان کے مقابلے میں کم خود مکتفی معلوم ہوتی ہے۔

شاعری کی وہ شرحیں جو جدید طرز میں لکھی جاتی ہیں عام طور پر شاعر اور متن سے متعلق تاریخی اور سوانحی مواد سے احتراز کرتی ہیں۔ فاروقی نے البتہ غالب کے اس مکمل اردو دیوان کو اپنے سامنے رکھا ہے جسے کالی داس گپتا رضا نے تاریخی اصولوں کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ فاروقی نے اس کے کچھ تاریخی مندرجات سے اختلاف بھی کیا ہے۔

تفہیم غالب میں اس طرح کے فقرے کہ "دیکھیے۔ غالب نے یہ سب کچھ اس وقت کہہ دیا جب ان کی عمر ۱۹ سال سے زیادہ نہیں تھی۔" عام طور پر ملتے ہیں یا "غیر معمولی شعر کہا ہے" جیسے فقرے بھی نظر آتے ہیں جن سے کلام غالب کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سب کے باوجود فاروقی نے غیر معمولی حساس طبعی سے کام لے کر صفحات پر لکھے ہوئے "منقوش الفاظ" کو اس طرح پڑھا ہے کہ متن میں چھپی ہوئی طنزیہ ایمائیت اور غالب کے ذہن کی قول محال سے بھرپور گہرائیاں پوری طرح نمایاں ہو گئی ہیں۔

یہ کارنامہ موجودہ عہد کی فیشن زدہ اور ناعاقبت اندیش جدیدیت کی کمر خمیدہ کر دینے کے مترادف ہے۔ یہاں غالب کو ایسے غیر معمولی متخیلہ سے متصف شاعر کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو اپنے غیر روایتی استعاروں پر پوری طرح حاوی ہے۔ اس کے کلام کی کثیر المعنویت میں متن کی پیچیدگی ممد و معاون ہوتی ہے اور ہم اس کی ہمہ جہت شاعری سے مختلف (مادی، آفاقی اور مابعد الطبیعاتی) سطحوں پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ غالب کی یہ شرحیں جو غیر معمولی ذہانت سے مملو ہیں عام طور پر وثوق انگیز ہیں اور شعر کے لطف میں اضافہ کرتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان میں ذہانت سے زیادہ تیزی طبع نظر آتی ہے۔ بہر حال یہ کتاب غالبیات اور جدید تنقید میں بے مثال اضافہ ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ۔ احمد محفوظ)

دیویندر اسر

فن پارہ، تہذیب اور شعریات

"گذشتہ سو برس سے ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم لوگوں نے اپنے ادب کو غیر تہذیب کے حوالے سے پڑھا۔ اور اس وقت یہ عالم ہے کہ وہ شعریات ہی ہم سے کھو گئی ہے جس کی رو سے کلاسیکی زمانے کے لوگ اپنے شعر بناتے تھے۔ لہذا کلاسیکی شاعری کا بڑا حصہ ہمارے لیے بے معنی ہے اور جو حصہ معنی خیز ہے بھی وہ صرف اس لیے با معنی ہے کہ غیر تہذیب کے تصورات کو ہم کھینچ تان کر اس پر منطبق کر سکتے ہیں۔"

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ "شعر شور انگیز" جلد سوم دیباچہ ص ۵-۴) (1)

" WE ARE THE REAL TEXT

"Books about books about books. About books. It's become an old joke by now in humanities departments. First there are books. Then literary critics come along and write books about those books. Then literary critics come along and write books about *those* books, and the whole process can go on forever. Before too long, the critics writing books about other critics writing books about other critics writing books step back and take a look at what they're doing. They quip about how no one pays any attention to "literature" any more, and then they go back to writing books about books about

---

(1) یہ مضمون "شعر شور انگیز" کے دیباچوں اور تمہیدوں کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں شامل شمس الرحمٰن فاروقی کے تمام اقتباسات اور حوالہ جات اسی کتاب کی مختلف جلدوں سے ماخوذ ہیں۔

books. Literary criticism has always meant writing about writing, and literary criticism has been around for a very long time. But never until recently in this country has the discipline seemed so self reflecting, so circular, and at the same time so self-assertive."

STEVEN CASSEDY (1)

کیا (بظاہر) ان دو الگ الگ نوعیت کے اقتباسات میں کوئی رشتہ ہے؟ میں نے جب اس سوال پر غور کیا تو کئی اور نئے سوالات پیدا ہو گئے۔ سوال اور جواب کی تلاش کا سلسلہ ہی اس مضمون کا محرک ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ان دو چار نقادوں میں سے ہیں جو (کسی) تنقیدی نظریہ کے بارے میں "لکھی گئی کتاب کے بارے میں لکھی گئی کتاب کے بارے میں"---------- کتاب نہیں لکھتے۔ بلکہ تخلیقی ادب کے بارے میں لکھتے ہیں۔اور شعریات اور فن پارے کی داخلی حرکیات پر فکر کرتے ہیں۔ (2) جب تخلیق (ادب) اور تخلیق کار (ادیب) کے بارے میں کا رواج قریب قریب ختم ہوتا جارہا ہے اور تنقیدی تھیوری کو ادب سے علحدہ خود مختار مملکت قرار دیا جا رہا ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب "شعر شور انگیز" کو Retro-Revival ہی سمجھا جائے گا اور ستم ظریفی یہ ہے کہ جس تنقید میں لامرکزیت، مقامیت اور تفریق پر زور دیا گیا ہے اسے جامع آفاقی اور گلوبل نظریہ کے طور پر پیش کیا جارہا

---

(1) FLIGHT FROM EDEN: The Origins of Modern Literary Criticism and Theory, Steven Cassedy (1990)
(How Literary Criticism Came into Its Own in This Country and How the Poets Got There First: (Introduction)

(2) میں اس سلسلے میں وارث علوی کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔انھوں نے بھی مشرق اور مغرب کے تہذیبی اور فکری پس منظر اور تناظر میں اردو ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔فاروقی اور علوی کی ادبی فکر میں نمایاں فرق ہے لیکن فن پارے کے حوالے سے فکر کی نمو اور شعریات کی تلاش کا عمل ان میں مشترک ہے۔

ہے۔اور محور بدستور مغرب ہی رہتا ہے۔

اس صورت حال میں مشرقی شعریات کی بازیافت، کلاسیکی ادب کا از سر نو مطالعہ اور تنقید کو تخلیق کے انسلاک اور تناظر میں پیش کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے پیشہ ورانہ مانعیت کے خلاف ادبی (تخلیقی) تحیر، جستجو اور قوت کو بحال کرنے کی کوشش کی ہے۔ابھی تک اردو ادب کی پرکھ کا پیمانہ مغرب کے مرکز سے آزاد نہیں ہوسکا۔لیکن جب تک یہ معیار اس مرکز سے آزاد اور اپنے معاشرے اور کلچر سے نامیاتی طور پر منسلک نہیں ہوجاتا اردو ادب کو مغرب کے ادب کے مقابلے میں وہ مقام حاصل نہیں ہوسکتا جس کا کہ وہ مستحق ہے۔یہ کام مشرقی شعریات کی بازیافت اور از سر نو فکر اور مغرب کے فلسفے کے تنقیدی محاسبہ کے بغیر ممکن نہیں۔

> "یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کیا مغربی شعریات ہمارے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے کافی نہیں؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہوسکتی ہے۔بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لیے ناگزیر ہے۔لیکن یہ شعریات اکیلی ہمارے مقصد کے لیے کافی نہیں۔اگر صرف اس شعریات کو استعمال کیا جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق نہ ادا کرسکیں گے۔اور اگر ہم ذرا بد قسمت ہوئے یا عدم توازن کا شکار ہوئے تو مغربی شعریات کی روشنی میں جو نتائج ہم نکالیں گے وہ غلط، گمراہ کن اور بے انصافی پر مبنی ہوں گے۔" (جلد اول۔تمہید۔ص ۱۸)

فاروقی نہ مغرب سے بے جا طور پر مرعوب ہیں اور نہ ہی مشرق کے فرماں بردار مرید۔

اس طرح وہ محمد حسن عسکری کی ابتدائی مغربی تنقید کی پیروی اور آخری مشرقی مراجعت کی انتہا پسندی کے شکار نہیں ہوئے۔خالص شعریات یا تہذیبی طور پر غیر ملوث مشرقی شعریات کی تلاش یا مغربی فکر سے مکمل فرار ممکن نہیں۔فکر، شعریات اور تہذیب میں لین دین کا عمل ناگزیر ہے۔شعریات کی نمو اور تشکیل ایک فطری عمل ہے۔اسے جبری عمل بنانا ادبی معاملات کو مصنوعی اور غیر متعلق بنا دیتا ہے۔مختلف تہذیبوں کے اشتراک عمل کو نہ توروکا جاسکتا ہے اور نہ ہی مصنوعی تنفس کے ذریعے کسی تہذیب کو زندہ رکھا

جاسکتا ہے یا اس کی رفتار کو تیز تر کیا جاسکتا ہے۔ اور نہ ہی کسی تہذیب کو دوسری تہذیب پر مسلط کیا جاسکتا ہے۔ (اگر اس تہذیب میں دانشوری کی روایت ختم نہیں ہو گئی تو!) شعریات کی آزاد مملکت کی شناخت اور نمو تب ہی ممکن ہے جب ہم مختلف تہذیبوں کے اندرونی اور مابینی عمل کو پہچاننے کی کوشش کریں گے۔ فاروقی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ تخلیق اور تہذیب کے اتصالی نقطوں کا ایک مسلسل ناگزیر سلسلہ ہے لیکن گلوبل کلچر آفاقی نظریہ اور جمالیاتی متجانسیت نہ ہی ممکن ہے اور نہ ہی مرغوب۔

"(کیا) ادب کے معیار آفاقی ہیں یا مقامی؟ یعنی کیا ہر ادبی تہذیب اپنے معیار خود مقرر کرتی ہے یا اسے ایسے معیاروں کی پابند ہونا چاہیے جو عالمی اور آفاقی ہیں -------- یہ بھی ظاہر ہے کہ گذشتہ سو برس سے جن معائر اور اصول کو ہم آفاقی سمجھ رہے ہیں وہ دراصل مغرب سے حاصل کئے گئے ہیں۔ (یا ہم انھیں مغرب سے حاصل شدہ سمجھتے ہیں۔) بے شک یہ معیار اور اصول بہت محترم اور موقر ہیں۔ ہم نے ان سے بہت قیمتی سی باتیں سیکھی ہیں اور آئندہ بھی سیکھتے رہیں گے (خاص کر طریق کار کے میدان میں) لیکن یہ بات بالکل واضح طور پر کہہ دینے کی ہے کہ کسی تہذیب کے معیار کسی دوسری تہذیب کے معیاروں پر فوقیت نہیں رکھتے۔ سب اپنی اپنی جگہ پر صحیح اور درست ہیں۔" (جلد سوم، ص ۳۸)

لہذا فاروقی پر یہ الزام عائد نہیں ہو سکتا کہ وہ مشرق زدگی کا شکار ہیں یا ادبی بنیاد پرست ہیں۔ جیسا کہ عام طور پر ان دانشوروں پر عائد کیا جاتا ہے جو تہذیب اور فلسفہ کے کسی واحد مرکز اور گلوبل ازم کے نام پر مغربی (امریکی) تہذیبی استحکام کو قبول نہیں کرتے۔ جیسا کہ ایڈورڈ سعید اور کئی دوسرے "مشرق پرست" دانشوروں کے خلاف جاری مہم سے ظاہر ہے۔ ابھی تک بعض مغربی مفکرین مشرق کو "غیر" قرار دیتے ہوئے اسے مغرب کی "ترقی یافتہ" فکر کے دائرے سے باہر سمجھتے رہے ہیں۔ مشرق کی تہذیبی بیداری اور ادعا کے دور میں اب مغرب "غیر" بن کے رہ گیا ہے۔ گلوبل کلچر کا مطلب ہے کہ مشرقی تہذیب اپنے جوہر اور اپنی منفرد تخلیقی داخلیت سے عاری ہو کر مغرب کے حلقہ فکر میں ضم ہو جائے۔ یا اس کے ورلڈ ویو (نظریہ کائنات) کی مرکب ویژن کو قبول کرلے۔ فاروقی نے ایڈورڈ سعید کی

"تہذیبیں اپنے رویے اور طریقے اپنے نظریہ کائنات پر قائم کرتی ہیں تہذیب کا سب سے پر قوت اور موثر اظہار ادب ہے، لہذا ہر تہذیب اپنے طور پر طے کرتی ہے کہ ہم کس چیز کو ادب کہیں گے۔" (۱) (جلد سوم۔دیباچہ۔ص ۶۳)

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں کہ فاروقی مشرق بنام مغرب کی روایتی ذہنی مشق میں مصروف ہیں۔ ان کی تحریروں سے جو فکر سامنے آتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ روایت سے ہمارا رشتہ نہ غیر عقلی ہے اور نہ ہی بے بصیرت عقیدت کا ہے۔ اور نہ ہی ذہنی مراجعت، سیاسی مصلحت یا صارفی افادیت کا پروردہ ہے۔ کسی تہذیب کی روایت کی خامیوں یا کمیوں کو نظر انداز کرنے کی ضرورت نہیں۔ کوئی بھی روایت جس کا ماخذ چاہے مغرب ہو یا مشرق ردو قبول کے عمل سے مبرا نہیں ہوتی۔ تہذیب کی نشوونما میں مختلف روایتوں کی مداخلت تخلیقی تخیل اور عقل کی مداخلت سے مل کر ہی شعریات کی پرورش کر سکتی ہے۔ (معاف کیجیے "مداخلت" کا لفظ سیاسی ریشہ دوانیوں کے باعث ملعون ہو چکا ہے۔) مداخلت کے منفی اور مثبت دونوں پہلو ہو سکتے ہیں۔ ریاست بھی مداخلت کرتی ہے اور سیاستداں اور سماجی کارکن بھی، نقاد بھی اور نظریہ ساز بھی۔ مسئلہ اتنا مداخلت کا نہیں جتنا کہ یہ ہے کہ کون مداخلت کر رہا ہے؟ مداخلت کی نوعیت کیا ہے؟ اس کے محرکات اور مقاصد کیا ہیں؟ کس کی جانب سے کس کے حق میں یا کس کے خلاف مداخلت کی جا رہی ہے؟ فکر، ادب اور معاشرے پر یہ کس طرح اور کس حد تک اثر انداز ہوتی ہے؟ اس کے کیا نتائج بر آمد ہوتے ہیں؟ دراصل فن پارہ تہذیب کے تشکیلی عمل میں تخلیقی مداخلت ہے۔ (شاید شمس الرحمٰن فاروقی اس سے متفق نہ ہوں کیونکہ اس سے مصنف کے عندیہ، تہذیبی متن اور ادب میں غیر جانب داری کے مقابلے میں (نظریاتی) وابستگی کی حمایت کی جھلک ملتی ہے۔ یہ مسئلہ بعد میں)

فن پارہ اپنی روایت اور تہذیب کا پروردہ ہونے کے باوجود اپنی داخلی قوت اور معنویت سے تہذیب اور روایت کی از سر نو تشکیل کرتا ہے۔ اس طرح وہ تہذیب کا پروردہ بھی ہے

---

(۱) یہ نکتہ بہت ہی اہم ہے۔ کیونکہ ہمارے ہاں کون سی تحریر ادب ہے (یا ادب نہیں) اس کا فیصلہ مغربی تنقیدی اصولوں کے تحت نہیں ہو سکتا۔ اس کا فیصلہ اس تہذیب کی شعریات کرے گی جس میں وہ تخلیق لکھی گئی ہے (د۔ا)

اور تہذیب کا خالق بھی۔ اس معنی میں وہ حقیقت نگاری کے مروجہ شعور اور نظریاتی وابستگی سے بہت آگے کی چیز ہے۔ جس کی جانب فاروقی نے جگہ جگہ اشارہ کیا ہے۔ یہ مداخلت ایسے باہر کے آدمی کی نہیں جس کے لیے فن پارہ ایک کموڈٹی ہے ایک فیڈ یا کسی پالسی کا آلہ کار ہے یا خلا میں معلق محض ایک تحریر ہے۔ بلکہ یہ اس آدمی کی مداخلت ہے جس کی جڑیں اس تہذیب میں گہری پیوست ہیں جس کا اس تہذیب میں stake ہے۔ اس کے تنزل یا فنا میں اس کی تخلیقی شخصیت کے فنا ہونے کا خطرہ موجود ہے۔ جو فن پارے سے باہر رہ کر نظریہ سازی (چاہے وہ مارکسی ہو یا مذہبی یا وضعیاتی) کے ذریعے شعریات میں مداخلت کرتا ہے وہ اس فن پارے میں نہ صرف غیر کی دراندازی ہے بلکہ اسے اس طرح روند دیتی ہے کہ اس کی شکل پہچاننا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ فاروقی کی شعریات کی فکر فن پارے کو اس شکست و ریخت کے عمل سے بچانے کے عمل میں تخلیقی مداخلت ہے۔ وہ ان تمام غیر منسلک سوتروں کو جوڑتی ہے جو خارجی مداخلت کے منفی (اور مہلک) پہلوؤں کے باعث بکھرے ہوئے ہیں۔ اس طرح فاروقی کی فکر شعریات (ادبی) تنقید کے اس بحرانی دور میں اس کے جوہر اور اوصاف کی حفاظت کرتی ہے۔ داخلی (تخلیقی) اور خارجی (تخریبی) مداخلت کی اس مسلسل کشمکش میں فاروقی کا نظریہ شعریات پرورش پاتا ہے۔ وہ مشرقی شعریات کی بازیافت کرتے ہیں۔ اس کی multi layer معنویت کی گہرائی میں جاتے ہیں۔ مختلف پہلوؤں سے اس کی تفہیم و تحسین کرتے ہیں۔ مغربی فکر کے مقابلے میں اس کی شناخت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ فاروقی شعریات کی ادارہ بندی اور مجرد حیثیت کے قائل نہیں۔ چاہے اس کا ماخذ مشرق ہو یا مغرب، وہ کسی حتمی اور کلی صداقت کو تسلیم نہیں کرتے۔ کیونکہ جب کسی ایک فکری نظام کو صداقت تک پہنچنے کا مارگ تسلیم کر لیا جاتا ہے تو دوسرے تمام راستے مسدود ہو جاتے ہیں یا مشکوک قرار دے دیے جاتے ہیں۔ دوسرے راستوں پر چلنے والے حریف سمجھے جاتے ہیں۔ پس ساختیاتی طرز فکر میں Anti - Foundationalism کے نام پر جو فکری بنیاد پرستی رائج ہے وہ اسی ذہنیت کی پروردہ ہے۔

"شعر شور انگیز" کے دیباچوں اور تمہیدوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی چند تحفظات کے ساتھ لاتشکیل کے نظریہ کو کافی حد تک قبول کرتے ہیں۔ مشرقی شعریات پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد جب وہ منشائے مصنف، متن اور معنی کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں تو ایسا

محسوس ہوتا ہے کہ اس طویل سفر میں کچھ اہم سوتر ان کے ہاتھ سے چھوٹ گئے ہیں۔ اور وہ یہ ثابت کر کے تسلی پا لیتے ہیں کہ لفظ اور معنی کے بارے میں جو کچھ پس وضعیاتی نظام فکر میں شامل ہے وہ مشرقی شعریات میں پہلے سے ہی موجود ہے۔ فکری اور زمانی فاصلے کو اتنی آسانی سے معدوم نہیں کیا جا سکتا۔ اور پھر مشرقی شعریات کا کوئی ایک مرکز نہیں، کوئی ایک نظام نہیں۔ عربی، فارسی اور سنسکرت شعریات کے ساتھ ساتھ چین کی شعریات بھی مشرقی شعریات مین شامل ہے۔ (1) مشرقی شعریات میں وضعیات اور لاتشکیل کے عناصر تلاش کرنا ہی کافی نہیں۔ اس میں یہ ہے لیکن اور بھی بہت کچھ ہے۔ "شعر شور انگیز" میں سنسکرت شعریات کے کئی حوالے موجود ہیں۔ لیکن یہ اس کے پورے نظام فکر کا احاطہ نہیں کرتے۔ یہ صحیح ہے کہ ایسا کرنا ممکن نہیں اور نہ ہی اردو شعریات کے لیے یہ بہت زیادہ موزوں یا مناسب (Relative) ہے۔ بعض مماثلتوں کے باوجود سنسکرت شعریات میں لفظ کی پر اسرار (عارفانہ) قوت پر بھی بحث کی گئی ہے جس کی ایک اہم مثال منتر کی شکتی ہے۔ اس کے علاوہ ہندستانی شعریات میں مختلف مدرسہ ہائے فکر ہیں جو بعض اوقات ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ (بھرت، بھامہ، دنڈی، آنندوردھن، راج شیکھر، ممٹ، بھوج، کنتک، ابھی نو گپت، بھٹ، پنڈت راج جگی ناتھ۔ کتنے ہی نام ہیں جن کی تحریریں سنسکرت شعریات میں بحث کا موضوع بنی رہیں۔) رس سدھانت (بھرت ناٹیہ شاستر) معنی آفرینی کے عمل سے آگے جمالیاتی اور احساساتی عوامل کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں رقص، ناٹک، مصوری، سنگیت، مورتی کلا کا اہم رول رہا ہے۔ (2) لیکن سوال یہ ہے کہ کیا آج بھی ان کی کوئی اہمیت یا مناسبت ہے۔ اگر ہے تو اس کی شکل کیا ہو گی؟ اور پھر سوال یہ بھی ہے کہ بازیافت اور وجہ جواز کے عمل میں کہیں تحویلیت (ری ڈکشن ازم) کا خطرہ تو در پیش نہیں۔ لہذا مشرقی شعریات میں لاتشکیل کے ماخذ یا اس کی مماثلت ڈھونڈ کر اپنی شعریات کی برتری یا اولین صورت یا وجہ جواز میں بڑی پھسلن ہے۔ کیونکہ یہ سوال ابھی بھی زیر بحث

---

(1) Zhang Longxi: The Tao and the Logos-Literary Hermeneutics (1992)

(2) Krishna Chaitanya (Ed.): Aestheticians- (Cultural Leaders of India) (1983)

ہے اور اس کا تسلی بخش طور پر کوئی حل نہیں ہوا کہ کیا حقیقت انسانی فکر اور زبان سے متعین ہوتی ہے یا یہ اپنی فارم انسانی فکر اور زبان پر حاوی کرتی ہے۔ (1)

ہندوستانی شعریات میں مداخلت کے مختلف ادوار میں قدیم (سنسکرت، بودھ، جین)، عہد وسطی (عربی، فارسی)، نو آبادیاتی (برطانوی)، جدیدیت (یورپی) اور مابعد جدیدیت (یورپی اور امریکی اور برصغیری) اہم رہے ہیں۔ جن پر الگ سے بحث کی ضرورت ہے لیکن اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ فاروقی نے ان مختلف ادوار کی مداخلت کے پس منظر میں مشرقی شعریات کے بکھرے ہوئے عناصر کی شیرازہ بندی کرتے ہوئے شعریات کی فکری اور جمالیاتی تلاش و تشکیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو نہ تو شاندار ماضی کا اعادہ ہے اور نہ ہی مغربی Canon پر مہر تصدیق۔ دراصل فاروقی نے اس عمل کو الٹ دیا ہے جو مغرب کی فکر کے تحت مشرق کے ادب کی تفہیم کرتا ہے۔ اور سوال اٹھایا ہے کہ جب مشرقی شعریات اور ادب مغرب کے روبرو ہوتے ہیں تو ہماری دانشوری اپنے کو اتنا مضمحل اور شکست خوردہ کیوں محسوس کرتی ہے کہ وہ مغرب کی فکر کو متاثر یا اس کا سامنا کرنے میں جھجک یا نااہلی کا ثبوت دیتی ہے۔ بعد از جدیدیت نے ایسا موقع فراہم کیا ہے کہ ہم اس سوال کا سامنا کریں کہ کیا مشرقی شعریات کو قبول کیے بغیر محض مغربی تحریکات سے متاثر ہو کر ہمارے ادب کی تخلیقی قوت زیادہ دیر تک برقرار رہ سکتی ہے؟ فاروقی نے "شعر شور انگیز" میں میر کی شاعری کے حوالے سے اس امر کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ ماضی کی روایات / رسومیات سے یگانگت کا احساس ماضی کی جانب مراجعت (Regression) یا مردہ پرستی نہیں۔ اور اس یگانگت کا شعور شعریات کی تشکیل اور نمو میں حائل نہیں بلکہ معاون ہے۔ بازیافت کے عمل کے بغیر تشکیل کا عمل ممکن نہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل میں نمو پرور نامیاتی اور حرکیاتی رشتہ ہے۔ یہ معاملہ کچھ کچھ Back to the Future کا ہے۔

موجودہ دور میں تہذیبی مطالعات (کلچرل اسٹڈیز) کی مقبولیت نے ادبی متن کے لسانی مطالعہ، مضمون اور معنی آفرینی کے مسئلے کو ایک بار پھر فوکس میں لا دیا ہے۔ جہاں پس وضعیات ادبی متن اور کسی دوسرے متن میں کوئی تفریق نہیں کرتی اور متن میں موجود

---

(1) Harold Coward : Derrida and Indian Philosophy (1990)

اس کتاب میں ہندوستانی فلسفہ کو مغربی فکر کے دائرے میں ہی زیر بحث لایا گیا ہے۔

معنی سے باہر معنی آفرینی کے عمل کو غلط قرات کے مترادف سمجھتی ہے وہاں تہذیبی مطالعات ادبی متن کو بھی تہذیبی متن کی شکل میں دیکھتی ہے۔ جس کی جانب اس مضمون میں پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ جب شعریات کی تشکیل تہذیبی عمل ہے تو ادبی متن تہذیبی متن کیوں نہیں؟ (1) جہاں تک میرا خیال ہے فاروقی کے تنقیدی نظریہ میں تہذیبی متن کے لیے کوئی الگ مقام نہیں۔ اگر ادب تہذیبی عوامل کا پروردہ ہے تو اس کی تہذیبی تفسیر سے کیسے مفر ممکن ہے؟ "شعر شور انگیز" میں بڑی تفصیل سے اور مدلل طور پر منشائے مصنف، متن اور معنی کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ فاروقی نظریاتی یا موضوعاتی تنقید (Thematics) کے خلاف ہیں۔ اور وہ متن کے باہر کسی معنی کا تصور نہیں کر سکتے لیکن چند ایک باتیں ایسی ہیں جن پر مزید غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۔ پس وضعیات نے جس لامرکزیت، مقامیت اور تفریق پر زور دیا ہے۔ اس کے زیر اثر مغرب میں جو تنقیدی دبستان منظر عام پر آئے ہیں ــــ ہم جنسیت، لسبیت، بلیک تحریکیں وغیرہ ــــ وہ بظاہر کلیت کے خلاف کثرتیت کی اشاعت کرتے ہیں۔ لیکن بعض امریکی جامعات میں ان تحریکات نے Political Correct کی جو جارحانہ شکل اختیار کر لی ہے وہ نہ صرف کثرتیت کے رویے کے خلاف ہے بلکہ کلیت کی حامل بھی ہے۔ لہذا جب ہم پس وضعیات کے زیر اثر متن اور معنی کو زیر بحث لاتے ہیں تو کیا ہم اس معاندانہ رویے کو عزت نہیں بخش رہے؟

۲۔ کیا کوئی مرکزی اور جامع مشرقی شعریات ممکن ہے؟ کیا اردو شعریات ہندستان کی دوسری زبانوں کی شعریات سے مختلف ہوگی؟ کیا مشرقی شعریات Meta Theory کی صورت اختیار نہیں کر جائے گی؟

۳۔ کیا ادبی مطالعے میں تہذیبی ٹیکسٹ اور Thematics کا کوئی رول نہیں؟ تیسری دنیا، لاطینی امریکہ اور بلیک ادب میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ کیا انھیں نظر انداز کر کے ہم نئی تنقید کی جانب مراجعت نہیں کر رہے؟ اور اگر ہم ان کو زیر بحث لاتے ہیں تو کیا ہم متن کی خود مختار حیثیت سے محروم نہیں ہو جاتے؟ اور نظریاتی، اخلاقی اور سیاسی مقاصد کو ادب پر حاوی کر دیتے ہیں۔

---

(1) Simon During (Ed.): The Cultural Studies Reader (1993).

۴۔ کیا متن کا ادبی مطالعہ اور تہذیبی مطالعہ ایک دوسرے کے تصادم میں ہی ممکن ہے؟ لاتشکیل نے حقیقت اور فکشن کی امتیازی تفریق کی حدیں منہدم کر دی ہیں۔ اور اس طرح ادب اور معاشرتی دباؤ کے بارے میں خالص تھیوریٹکل رویے کے تحت از سر نو فکر کرنے پر زور دیا ہے۔ جس کے باعث فن پارے اور معاشرے میں وسیلے کے طور پر جو Mediation تنقید کر سکتی ہے اس سے وہ محروم کر دی گئی ہے۔

۵۔ ٹیکسٹ سے Context اور Context سے ٹیکسٹ پر متواتر بدلتے ہوئے اصرار سے شعریات کی تشکیل کو جس نت نئے چیلینج کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اس سے کیسے نبرد آزما ہوا جا سکتا ہے؟

۶۔ ہمارے سامنے دو بڑے تنقیدی رویے ہیں۔ ایک رویہ "نئی تنقید" کی ہئیت پر ستانہ اپروچ کو صحیح تسلیم کرتا ہے اور دوسرا "نئی تاریخیت" کا نظریہ ہے جو تہذیبی عناصر پر زیادہ زور دیتا ہے۔ لاتشکیل بعض ایسے لسانیاتی معاملات کو اجاگر کرتی ہے جو "نئی تنقید" کے اجزائے لاینفک ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نئی تاریخیت (مابعد جدیدیت کے دور میں مارکیست کی ترمیم شدہ شکل) کے خلاف ہیں۔ وہ پس وضعیاتی ریڈیکل ازم کے بھی قائل نظر نہیں آتے "شعر شور انگیز" میں وہ "نئی تنقید" کے بیشتر اصولوں سے قریب قریب کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ لاتشکیل کے بارے میں ان کے بہت سے تحفظات ہیں۔ ایسی صورت میں ان کی تنقید کو کسی مخصوص سکہ بند سند یافتہ خانے میں بند کرنا ممکن نہیں۔ یہی باعث ہے کہ انھوں نے شعریات کی بازیافت اور اہمیت کے پس منظر میں متن اور معنی کے مسائل پر ایک غیر روایتی بحث کا آغاز کیا ہے۔ یہ وہ اہم موڑ ہے جہاں سے اردو ادب اور تنقید کی نئی راہیں وا ہوتی ہیں۔ ہم اس امر کو فراموش نہیں کر سکتے کہ تخلیق اور تنقید کے بیچ نامیاتی رشتے کے باوجود ایک داخلی تناؤ کی صورت بنی رہتی ہے۔ نقاد کا مسئلہ اس تناؤ کو کم کر کے نیا توازن قائم کرنا ہے۔ یہ توازن بار بار متزلزل ہوتا رہتا ہے اور تنقید کو بار بار خود اصلاحی کے عمل سے گذرنا پڑتا ہے۔ ان مسائل کے پیش نظر فاروقی کی یہ رائے قابل غور ہے اور اوپر بیان کیے گئے مسائل کو صحیح تناظر میں پیش کرتی ہے:

"۔۔۔ تنقیدی اصولوں کی اہمیت بنیادی نہیں بلکہ ثانوی ہے (ص ۴۹)
۔۔۔ لہٰذا محض تنقیدی نظریات کی روشنی میں ادب کا مطالعہ سودمند نہ ہوگا۔ تنقیدی اصول و نظریات چاہے "اچھا ادب" پڑھ کر بنائے گئے

ہوں، چاہے دل سے سوچ سوچ کر نکالے گئے ہوں، وہ محض اصول و نظریات ہیں - ان کی قدر اس وقت اور بھی مشکوک ہو جاتی ہے جب وہ کسی اور ادب یا کسی اور تہذیب سے مستعار لیئے گئے ہوں اور خود اس ادب سے بر آمد نہ کیے گئے ہوں جس کی تنقید و تفہیم کے لیئے انھیں استعمال میں لایا جا رہا ہے - کوئی تنقیدی اصول آفاقی نہیں ہوتا لہذا غیر تہذیب یا کسی اور ادب سے حاصل کیئے ہوئے اصول صرف اس حد تک صحیح ہیں جس حد تک ہمارا ادبی معاشرہ انھیں قبول کرتا ہے -" (جلد سوم دیباچہ باب اول ص ۶۱-۶۰)

"--- کسی ادب کو پڑھنے کے لیئے "آفاقی تنقیدی اصولوں" سے زیادہ ضروری اس بات کا جاننا ہے کہ جس تہذیب نے وہ ادب پیدا کیا ہے اس میں (یعنی اس کے ادبی معاشرے میں) کس چیز کو "ادب" کہتے ہیں اور وہاں کن ادبی اقدار کو زیادہ حسن یا اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا ہے -" (ص ۶۳)

"---- (لہذا) کسی متن کے بارے میں یہ فیصلہ کہ یہ (اچھا) شعر ہے کہ نہیں، صرف ان قاعدوں کی رو سے ہو سکے گا جو اس تہذیب میں مروج ہیں (جس نے وہ متن بنایا ہے) -" (ص ۶۸)

اس طرح حالیہ ادب اور تنقید میں جو بحثیں لا تشکیل، پس وضعیات، inter/intra Disciplinary رویے اور کلچرل اسٹڈیز اور تہذیبی متن کے حوالے سے ہو رہی ہیں فاروقی کے مندرجہ بالا اقتباسات سے ان کا مدلل اور متوازن جواب مل جاتا ہے - اس وضاحت کے باوجود ادبی متن کا مسئلہ بدستور پریشانی کا باعث بنا ہوا ہے - اور یہ سوال بھی بار بار اٹھایا جا رہا ہے کہ اگر ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ادب میں کیا ہو رہا ہے تو ہمیں متن سے باہر دیکھنے کی ضرورت ہے - اس سوال کے دو پہلو ہیں کہ ادبی متن جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی - تاریخ، فلسفہ، ادب سب متن ہے - تحریر ہے - دوسرے اس سے مختلف سوچ یہ ہے کہ خالص ادبی متن جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی - ہر ادبی متن بالآخر تہذیبی متن ہے یعنی ہر دو صورت میں ادب کی مخصوص اور خود مختار حیثیت کو تسلیم نہیں کیا جاتا جیسا کہ جدیدیت کی حامل تنقیدی فکر میں بار بار دہرایا گیا ہے - پہلا سوال پس وضعیات / لا تشکیل سے متعلق ہے جس

پر "شعر شور انگیز" میں بحث کی گئی ہے ۔ دوسرا سوال تہذیبی مطالعے سے متعلق ہے ۔ فاروقی کے مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ سوال اٹھایا جانا فطری ہے کیونکہ دونوں رویوں کے پیچھے Intertextuality کا عنصر مشترک ہے ۔ (1) لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ تہذیبی متن دوسرے متون (فلسفہ، تاریخ، ادب وغیرہ) سے علمیاتی طور پر برتر ہے ۔ یہ نہ تو ان سے وسیع تر متن ہے اور نہ ہی زیادہ Inclusive ہے ۔ بلکہ یہ بالکل مختلف متن ہے ۔ جس کے اوصاف ادبی متن کے اوصاف سے مختلف ہیں ۔

اس لیے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا صحیح قرات ممکن ہے؟ کیا متن سے باہر متن کے معنی تلاش کرنا متن کو مجروح کرنا ہے یا غلط قرات کا شکار ہونا ہے ۔ اگر ہم متن سے باہر دیکھتے ہیں جیسا کہ منشائے مصنف اور نظریاتی تنقید اور تہذیبی متن کے حامی چاہتے ہیں تو ہم وہ معنی پائیں گے جو اس میں موجود نہیں، بلکہ ایسے معنی پائیں گے جن کا متن سے کوئی تعلق نہیں ۔ لیکن سوال یہ بھی ہے کہ کیا Intensive close reading ہمیں

---

(1) "We must make the object of study the whole intertextual system of relations that connects one text to other.... the matrix or master code that the literary text both depends and modifies.... That is in order to teach the interpretation of a literary text, we must be prepared to teach the cultural text as well." — Robert Scholes.

"The literary text bears the impress of its historical mode of production as surely as any product secretes in its form and materials the fashion of its making." —— Terry Eagleton.

"Rescued from the status of a contingent context or back-drop, what was defined as outside literature has been imported to the very centre of its inside; what seemed circumstantial has been redefined as constitutive."
— Tony Bennet. (London Review of Books, 10 june 1993)

over - interpretation کی طرف نہیں لے جاتی؟ یہ وہ مسائل ہیں جن پر فاروقی نے "شعر شور انگیز" میں بحث کی ہے تاکہ منشائے مصنف متن اور معنی کے بارے میں جو Distortions پیدا ہو گئی ہیں ان سے بچا جا سکے۔ بقول فاروقی "معنی کے مراتب کا ذکر وضعیات میں بھی ہے اور قدیم سنسکرت اور عربی شعریات میں بھی۔ شعریات دراصل فلسفہ قرات Theory of Reading ہے"۔ (تمہید جلد اول ص ۱۹) یہی باعث ہے کہ فلسفہ قرات میں قرات کے مختلف رویوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ لیکن قرات کا یہ رویہ اور اس نظریے کا اطلاق مختلف تنقیدی مطالعہ جات میں ہمیشہ سے عمل پذیر رہا ہے

اپنے دیباچوں میں فاروقی ان مسائل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"متن کے معنی کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ معاشرہ اس پر متفق ہے، اور انفرادی طور پر کسی متن کے معنی اسی وقت قائم ہوتے ہیں، جب متن کو استعمال کرنے والا یا اس کے معنی بیان کرنے والا معاشرے کے فیصلے کو قبول کرے"۔ (جلد دوم۔ دیباچہ ص ۴۰)

"ای۔ ڈی۔ ہرش کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ معنی تو دراصل ہمارے اندر ہیں۔ اگر ہم نہ ہوں تو متن محض ایک بے جان اور جامد شے ہے۔"

(جلد دوم۔ تمہید ص ۳۱-۳۰)

"۔۔۔ جو معنی متن میں نہیں ہیں ہم انھیں بر آمد نہیں کر سکتے۔ اگر ہم ایسا کریں گے تو معنی نہ بیان کریں گے، بلکہ اپنے مفروضات بیان کریں گے۔" (جلد دوم۔ دیباچہ ص ۵۹)

"تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ منشائے مصنف کی کوئی اہمیت نہیں؟ ایسا نہیں ہے لیکن اسے غیر ضروری اہمیت دینا غلط ہے۔ بعض جگہ اس کی اہمیت بہت مرکزی بھی ہو سکتی ہے۔"

(جلد دوم دیباچہ ص ۵۶)

اب آخری سوال یہ ہے کہ آخر مشرقی شعریات کی بازیافت ہی کیوں؟ اس کا کلاسیکی ادب

کے مطالعہ یا حالیہ ادب سے کیا تعلق ہے؟ بقول فاروقی :

"اگر شعریات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتا۔ اور اس کی بازیافت اس لئے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم و تحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے۔ اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔"

(تمہید جلد اول ص ۱۷)

مشرقی شعریات کی بازیافت کا کام شاید اتنا مشکل نہیں لیکن اس کی روایت میں نئی شعریات کی تشکیل کا کام ضرور مشکل ہے۔ کسی فن پارے کی فہم و تحسین کے عمل میں کن کن دشوار مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ اور تخلیق اور تنقید کے داخلی تناؤ میں توازن اور ہم آہنگی کی تلاش میں ایک ادیب پر کیا گذرتی ہے یہ وہی جان سکتا ہے جو تخلیق کار بھی ہو اور نقاد بھی۔ جب شاعر شمس الرحمٰن فاروقی اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ان مسائل سے دوچار ہوتے ہیں تو "شعر شور انگیز" وجود میں آتی ہے۔ اس کتاب نے اس حقیقت کو آشکار کر دیا ہے کہ اردو میں بہت کم ایسی کتابیں لکھی گئی ہیں جو ہمیں یاد دلاتی ہیں کہ ہمارے پاس صدیوں پرانی فکر انگیز اور دلچسپ شعریات کی میراث موجود ہے جس کو نظر انداز کر کے ہم اپنی پوری تخلیقی قوت کے ساتھ نئی صدی میں داخل نہیں ہو سکتے۔ ہمارے پاس مختلف ادوار میں مختلف خطہ ہائے زمین میں، مختلف تہذیبوں / روایتوں اور اقدار میں پرورش پائی شعریات کے معیار اور اصول موجود ہیں۔ آج جب قریب قریب ہر شے، نظریہ، فکر اور علم کے خاتمہ یا موت کا اعلان کر دیا گیا ہے۔ جدیدیت سے مابعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے بعد از مابعد جدیدیت تک، تو اردو شعریات پر بحث ناگزیر ہو گئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس سوال کو اس کے پورے سیاق و سباق، معاشرے، فکری ماحول اور تہذیبی عناصر کے پس منظر میں ادبی بحث (ڈسکورس) کے مرکز میں لا کھڑا کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے تخلیقی ادیب اور نقاد کس طور پر ان سوالات سے برد آزما ہوتے ہیں؟

یہ وہ چند اصول ہیں جن کی روشنی میں ہماری کلاسیکی شعریات مرتب ہو سکتی ہے۔ اپنی شعریات، یا اپنے کلاسیکی شعراء کے

سامنے جو رہنما اصول تھے، ان کی بازیافت اور ان کی روشنی میں کلاسیکی شاعری کو پڑھنے پر اصرار کا مطلب یہ نہیں کہ اور تہذیبوں اور دیگر زبانوں میں شاعری کا جو تصور ہے، وہ غلط اور لاطائل ہے۔ مقصود صرف اس حقیقت کا اظہار ہے کہ تہذیبوں کو اپنے اپنے معیار متعین کرنے کا حق ہے اور ان معیاروں کا احترام ہمارا فرض ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری کی شعریات ہمارے لیے یوں بھی بہت اہم ہے کہ اس کے بغیر ہم اپنے دوسرے اصناف نثر و نظم کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ ورنہ شاعری تو اپنے اپنے رنگ میں ہر جگہ موجود ہے:

مذاق سب کا جدا ہے سخن تو ایک ہے رند
وہی سمجھتے ہیں جن کو شعور ہوتا ہے

شمس الرحمن فاروقی

انتظار حسین
پاکستان

واپس کلاسیکیت کی طرف

غالب کو عام طور پر اردو کا سب سے مشکل شاعر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے زیادہ تر اشعار نا قابل فہم اور مبہم تصور کئے جاتے ہیں جو ادیبوں اور نقادوں کو گہرے تجزیاتی مطالعے پر مجبور کرتے ہیں۔ غالب کی زیادہ تر شرحیں ایسی ہیں گویا معما حل کیا جارہا ہو۔ یہی سبب ہے کہ ان کی اب تک متعدد شروح سامنے آچکی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

اس کے برعکس میر اس قسم کے شاعر سمجھے گئے ہیں جو اپنا اظہار ایسے انداز میں کرتے ہیں جو آسان اور قابل فہم نظر آتا ہے۔ اسلوب کی سادگی، اظہار کی روانی اور معنی کی وضاحت ان کی امتیازی نشانیاں سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی اس سلسلے میں مختلف انداز نظر رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں میر اس طرح کا سادہ شاعر نہیں ہے جیسا عموماً نقاد اور قاری اسے سمجھتے ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ میر کی سادگی اکثر ہمیں مغالطے میں ڈال دیتی ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ اول اول انھوں نے میر کی غزلوں کا انتخاب کرنے کا منصوبہ بنایا تھا جس میں ان کے مختلف اشعار کا تجزیہ بھی شامل کرنے کا خیال تھا لیکن جلد ہی انھیں محسوس ہوا کہ میر کی غزلوں میں معنی کی پرتیں اور فنکاری کی باریکیاں ہیں اور یہی نہیں بلکہ جو اشعار زیادہ سادہ اور سلیس ہونے کا احساس دلاتے ہیں وہ بھی اپنے اندر بڑی پیچیدگیاں رکھتے ہیں اور ہمیں قدم قدم پر ٹھہر کر سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ آخر کار وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ میر ہم سے غزلوں کے انتخاب سے زیادہ کا تقاضا کرتا ہے کیونکہ اس کا ہر شعر تفصیلی تجزیے کا متقاضی ہے۔ اس طرح فاروقی نے میر کے اشعار کا تفصیلی تجزیہ کرنے اور انھیں جامع اور مبسوط تبصرہ کے ساتھ پیش کرنے کا اہم اور مہتم بالشان منصوبہ بنایا۔ پہلے ان کا خیال تھا کہ یہ کام تین جلدوں میں ہوجائے گا لیکن رات دن کی مسلسل محنت کے باوجود دس سال کا عرصہ گذر گیا۔ اب تک شعر شور انگیز" کی تین جلدیں منظر عام پر آچکی ہیں لیکن

فاروقی کا کام ابھی پورا نہیں ہوا ہے۔ وہ چوتھی جلد پر کام کر رہے ہیں۔ (1)

میر بلاشبہ اردو کے عظیم ترین شاعروں میں ہیں۔ یہاں تک تو فاروقی سے کوئی بھی اختلاف نہیں کرے گا لیکن فاروقی کا اصرار اس بات پر ہے کہ میر کی عظمت لازمی طور پر غالب، انیس اور اقبال کی عظمت سے مختلف ہے۔ ان کے خیال میں غالب، انیس اور اقبال کی عظمت کو بآسانی سمجھا اور بیان کیا جا سکتا ہے۔ جبکہ میر کا معاملہ مختلف ہے اور اس کی عظمت کو جلد ہم سمجھ نہیں پاتے۔ فاروقی کے تجزیے کی رو سے میر ایسا شاعر ہے جو اپنے معنی آہستہ آہستہ کھولتا ہے لیکن اس کے بعد بھی ہم محسوس کرتے ہیں کہ میر کے یہاں ایسی کوئی لطیف اور پر اسرار شے ضرور ہے جو آسانی سے ہماری گرفت میں نہیں آتی۔

فاروقی میر کے محض تجزیاتی مطالعے پر قانع نہیں ہوئے ہیں۔ انھوں نے ایک طرح سے نیا "مقدمہ شعر و شاعری" ہمارے سامنے پیش کیا ہے جو مولانا حالی کے مقدمہ کا جواب قرار دیا جا سکتا ہے۔ فاروقی سوال کرتے ہیں کہ کیا ایسے آفاقی اصول ممکن ہیں جن سے ادب کو جانچا جا سکے؟ اس کا جواب وہ نفی میں دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر تہذیب اور اس کی ادبی روایات اپنے تنقیدی اصول خود وضع کرتی ہیں۔ ہم غیر تہذیب اور دیگر ادبی روایت سے اسی حد تک تنقیدی اصول و نظریات مستعار لے سکتے ہیں جس حد تک وہ ہمارے تصور ادب سے ہم آہنگ ہو سکیں۔ حالی، آزاد، امداد امام اثر اور ان کے بعد آنے والے ان اردو نقادوں کی پوری صف جس نے ان کے نظریات کو ترقی دی فاروقی کی نگاہ میں مطعون ٹھہرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ان لوگوں نے ان مخصوص ادبی تصورات و نظریات کو آفاقی تصورات و نظریات کی حیثیت سے قبول کیا جو مغربی روایت سے مستعار لئے گئے تھے اور جب ان کی روشنی میں مشرقی ادب بالخصوص اردو ادب کو جانچا اور پرکھا گیا تو یہ کم قیمت اور بے قدر ٹھہرا اور اس طرح اردو شاعری کی پوری کلاسیکی روایت کو مسترد کر دیا گیا اور ایک نئی شعریات وضع کرنے کی کوششیں کی گئیں جو دراصل مغربی شعریات ہی کو روشناس کرانے اور اسے مشرقی روایت پر نافذ کرنے کی طرف ایک قدم تھا۔

فاروقی کہتے ہیں کہ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے اپنے سیاسی زوال کو اپنی تہذیبی شکست سمجھ لیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم اپنے تہذیبی ورثے کے سلسلے میں معذرت خواہانہ رویہ

---

(1) "شعر شور انگیز" کی چوتھی جلد اب شائع ہو گئی ہے۔ مرتب

انداز کر دیا جائے بلکہ ان کی رائے میں ہمیں اس سے اس حد تک ضرور استفادہ کرنا چاہیے جس حد تک وہ ہمارے ادبی ورثہ کو سمجھنے میں مدد کر سکے۔ لیکن محض مغرب کے تصورات پر تکیہ کرنا ہمیں غلط نتائج سے دوچار کرے گا۔ فاروقی کو اعتراف ہے کہ ہم مغرب کی ادبی تنقید کے احسان مند ہیں۔ انھیں مغربی افکار و تصورات سے اثر پذیری میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی لیکن وہ کہتے ہیں کہ "میں اپنے اکثر پیش روؤں کے برعکس مغرب سے مرعوب نہیں ہوں اور اس مرعوبیت کے یقیناً خلاف ہوں"۔ درصل فاروقی چاہتے ہیں کہ ہماری کلاسیکی شعریات کا احیاء ہو اور ساتھ ہی ساتھ مغرب کے ادبی تنقید کے اصول و نظریات سے ہمیں واقفیت بھی ہو۔ وہ ان دونوں صورتوں میں اعتدال کے قائل ہیں اور دراصل توازن کی یہی کوشش ہے جس نے ان کے مطالعے کو معنویت اور گہرائی عطا کی ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ۔ احمد محفوظ)

———— * ————

شمیم حنفی

فاروقی کی تنقید نگاری سے متعلق چند باتیں

ہم تنقید کے اس عہد کو فاروقی کا عہد بھی کہہ سکتے ہیں۔ پچھلے تیس برس کی ادبی تاریخ میں کوئی بھی قابل ذکر بحث ایسی نہیں رہی جس میں شمس الرحمان فاروقی کی حیثیت مرکزی نہ رہی ہو۔ عسکری نے ایک بات جو یہ کہی تھی کہ حالی کے بعد اردو تنقید فاروقی کے واسطے سے ایک نئے معیار تک پہنچی ہے' اگر اس کے معنی کا تعین کیا جائے تو گزشتہ تین دہائیوں کے پس منظر میں سب سے زیادہ نمایاں تصویر فاروقی کی ہی ابھرتی ہے۔

اس امتیاز کا سبب کیا ہے؟ یہ سوال تنقید کے پورے معاصر منظر نامے کو سامنے لاتا ہے۔ بے شک، اس دور کی نظم اور افسانے کی طرح اس دور میں اردو تنقید نے بھی کئی نودریافت منزلیں طے کی ہیں۔ صرف ہندوستان میں اردو تنقید کی سرگرمیوں کو سامنے رکھا جائے تو فکشن کی تنقید کے پس منظر میں وارث علوی کے مضامین پر اور ادبی رویوں، میلانات، مباحث کے پس منظر میں خلیل الرحمن اعظمی، باقر مہدی اور فضیل جعفری کے مضامین پر فوراً نگاہ ٹھہرتی ہے۔ ان مضامین کا فکری حوالہ محض بیرونی تصورات نہیں بنتے، ہمارا جیتا جاگتا ادبی معاشرہ بنتا ہے۔ جو تنقید کسی عہد کے ادب اور ادب کے حوالے سے اس عہد کی انسانی صورت حال کو خاطر میں نہیں لاتی اس سے ہمارے تعلق کی نوعیتیں بھی رسمی محدود اور مصنوعی ہوتی ہیں۔ اسی لیے عالمانہ تنقید کا التباس پیدا کرنے والے (اکثر مترجمہ) مضامین سے زیادہ پرکشش اور توجہ طلب میرے لیے تخلیق لکھنے والوں کی تنقیدی تحریریں ہوتی ہیں۔

فاروقی کی تنقید نگاری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے لیے یا بہ حیثیت نقاد فاروقی کے مزاج و منصب کی تعیین کے لیے بہت تفصیل درکار ہے۔ اردو تنقید کی پوری تاریخ میں مختلف روایتوں، ذہنی رابطوں اور زمانوں کا ایسا سنگم جو فاروقی کی تحریروں سے

ابھرتا ہے اس کی بس اکا دکا مثالیں ہمیں دکھائی دیتی ہیں ۔ مشرق اور مغرب، قدیم اور جدید، روایتی اور غیر روایتی کا ایک انوکھا امتزاج فاروقی کے مضامین میں ملتا ہے ۔ چنانچہ فاروقی کے تنقیدی شعور پر مشکل سے ہی کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے ۔ ان کا شعور ہمیشہ متحرک اور ارتقا پذیر رہا ہے ۔ ان کی بصیرت بہت ہمہ گیر اور مرتکز مقصد آگاہ اور تجزیہ کار ہونے کے باوجود بہت جاذب رہی ہے ۔

ہمارے زمانے میں تنقید تو تنقید، کئی فنون نے بھی اپنے عمل سے متعلق ایک بنیادی نکتہ فراموش کردیا تھا ۔ ٹرسٹن زارا کے منشور کی اشاعت کے بعد مغرب میں اور مغرب کے رائج الوقت تصورات کی مقبولیت کے بعد مشرقی معاشروں میں بھی یہ وبا تیزی سے پھیلی کہ عالمی انسان کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ اور ادب کی عالمی قدروں کا ظہور اب ہوچکا ہے ۔ اپنی ادبی تاریخ کے حساب سے دیکھا جائے تو انیسویں صدی کی بے لگام عقلیت پرستی اسی طرح کے ایک رویے کا طلسم و تماشا نظر آتی ہے ۔ ہم اپنی نشاۃ ثانیہ کی زیادتیاں بھلا دیتے ہیں ۔ مگر اس فراموش کاری کا کیا جواز ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اگرچہ ہماری فکری قیادت کرنے والوں کا ایک ایسا حلقہ بھی بن چکا تھا جو لڑکھڑا کر سنبھل چکے تھے ۔ اور یہ حلقہ تاریخ کو اور روایت کو اور عالم گیر تصورات کے تسلط اور تفوق کے باوجود اپنی بنیادوں کو ایک نئے تناظر میں دیکھ رہا تھا ۔ اور یہ ایک نئی مشرقیت کے اعلان کا لمحہ تھا جس کے مرکز پر سائنسی اور ٹکنولوجیکل ترقی کے ساتھ ساتھ پچھلے گم شدہ زمانوں کی روداد بھی سمٹ آئی تھی ۔ لیکن اس حلقے کی باتوں پر بالعموم لوگوں نے دھیان نہیں دیا ۔ سال بھر پہلے راجا روی درما کی تصویروں کی نمائش ہوئی تو مصوری کے کئی نئے نقادوں کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ ILLUSTRATIVE ART گئے دنوں کا قصہ ہے ۔ نئے سرے سے اس کا راگ الاپنے کے کیا معنی؟ گویا کہ ہندوستانی مصوری بلکہ پورے مشرق کی مصوری، یہاں تک کہ RENAISSANCE PAINTERS کا پورا سرمایہ حرف غلط تھا ۔ کچھ ایسی ہی صورت حال ادبی تنقید کے منظر نامے پر بھی رونما ہوئی نظریے کے لفظ سے چڑ کے باوجود کلیے قائم کیے جانے لگے ۔ اصول سازی کا مرض ایسا پھیلا کہ ادب سے حقیقی دل چسپی کی جگہ فکری تنازعوں نے لی اور اس میلان کا یہ قہر اپنی تمام تر بدہیئتی کے ساتھ ہم آج دیکھ رہے ہیں کہ فوکو، دریدا، سوسیئر، رولاں بارتھ کے وظیفے میں ہمارے اپنے مشاہیر کی آوازیں گم ہو چکی ہیں ۔ اس پس منظر میں غالب اور میر سے متعلق

فاروقی کی تشریحات، داستان کی شعریات اور روایتی اصطلاحات کی وضاحتیں سامنے آئیں تو خیال آیا کہ یہ "لفظ و معنی" اور "شعر غیر شعر اور نثر" کی تفہیم کے سلسلے میں فاروقی کا ایک اگلا قدم ہے۔ تہذیب کا سفر ضروری نہیں کہ سیدھی لکیر کا سفر ہو۔ تاریخ کے مدوّر (CYCLICAL) تصور کی تفصیلات میں اختلاف کی گنجایش بے شک نکلتی ہے۔ مگر یہ تو تسلیم کرنا ہی چاہیے کہ دائرے میں اخذ اور انجذاب کی صلاحیت خط مستقیم سے زیادہ ہوتی ہے۔ اور تہذیب، فنون، ادبیات کی سطح پر ارتقا کا مفہوم یوں بھی متعین ہوتا ہے کہ کسی عہد نے اپنی آگہی اور بصیرت کے دائرے کو محض جوں کا توں رہنے دیا یا اسے کچھ اور وسعت بھی دی ہے۔ ظاہر ہے کہ تشریح اور تشریح میں، بیان اور بیان میں فرق ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا بیانیہ طلسم ہوش ربا اور فسانہ آزاد کا بیانیہ نہیں ہے۔ اسی طرح فاروقی کی تشریح بھی سہا مجددی اور نظم طبا طبائی کی تشریح نہیں ہے۔ اقبال اپنی مشرقیت کے مرحلے میں مغربیت کو عبور کرنے کے بعد داخل ہوئے تھے۔ فاروقی کی ابتدائی تحریروں کو ان کی حالیہ تحریروں کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرتوں نے کیسے پر پیچ اور طویل سفر کے بعد اپنی راہ دریافت کی ہے۔

ایک آدھ بات فاروقی کے تنقیدی اسلوب کے بارے میں۔ "لفظ و معنی" اور "فاروقی کے تبصرے" میں نئے فکری اختلافات کے حوالوں سے فاروقی نے اپنی باتیں اکثر نیم جذباتی محاکاتی، مناظرانہ انداز میں اور تیز، چبھتی ہوئی زبان میں کہی تھیں۔ دھیرے دھیرے یہ رنگ دبتا گیا اور کسی مبصر نے ان کے اسلوب میں منطقی اثبات پسندوں جیسی بعض باتیں بھی ڈھونڈ نکالیں۔ مجھے یہ تاثر اس وقت بھی غلط محسوس ہوا تھا، آج بھی غلط دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس رائے کی روشنی میں فاروقی کی تنقید کے کئی بنیادی اوصاف نمایاں ہونے کے بجائے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اول تو منطقی اثبات پسندی کو ادبی تنقید کے سیاق میں زیادہ اہمیت دینا ہی درست نہیں۔ ہاں تخلیقی تجربے اور اس کی لسانی ہئیت کے باطنی روابط اور رموز کا معاملہ الگ ہے۔ دوسرے یہ کہ فاروقی نے اپنے تنقیدی اسلوب کے واسطے سے بھی ادب کے مطالعے کی ایک بنیادی قدر کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ قدر ہے ادب پارے یا اصل تخلیقی متن کے بالمقابل تعبیر، تشریح اور تفہیم کے عمل کی ثانویت کے احساس اور اعتراف کی۔ فاروقی کی تنقیدوں میں زبان اور اسلوب ان تنقیدوں کے قاری اور اصل تخلیق کے مابین کسی طرح کی دھند یا دوری نہیں پیدا کرتے۔ میرا خیال ہے کہ اس

معاملے میں بھی اردو تنقید کے سب سے برگزیدہ اور اولین معماروں (حالی، شبلی، آزاد) کے بعد سے ہمارے زمانے تک فاروقی کی تنقید یں ایک خاص امتیاز رکھتی ہیں۔ فاروقی کے یہاں زبان ادائے مطالب کا ذریعہ ہے اور بس۔ یعنی کہ ادب کی تخلیق کرنے والے کے اختیارات میں ذراسی مداخلت بھی انھیں گوارا نہیں۔ اور ان کا تنقیدی اسلوب ایک تربیت یافتہ اور ذہین پڑھنے والے کے ردعمل کو جہاں تک ہوسکے، کسی قسم کی آرائش کے بغیر بے کم و کاست اپنے قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ وہ اسے اپنے مطالعے، اپنی آگہی، اپنے تناظر میں شریک کرنا چاہتے ہیں، کسی جذباتی رشوت کی ادائیگی کے بغیر۔ اس طرح فاروقی نے تنقید کو ایک خالصتاً علمی اور فکری سر گرمی بنادیا ہے، بہت متناسب اور شائستہ طور طریق کے ساتھ۔

فاروقی کی علمیت اور وسعت مطالعہ حیران کن ہے۔ ان میں تجزیہ کاری اور ترکیب کاری کے اوصاف یکجانہ ہوتے تو ان کی تنقید میں استدلال کا وہ منفرد انداز بھی پیدانہ ہوتا جو ہر حقیقت کے حصے بخرے کرنے اور حقیقت کے مختلف عناصر کے امتزاج سے ایک نیا مرکب بنانے کی یکساں استعداد رکھتا ہے۔ فاروقی کی تنقید صرف متاثر نہیں کرتی، قائل بھی کرتی ہے۔ حواس کو محض روشن نہیں کرتی، انھیں متحرک اور آپ اپنے طور پر بھی آمادہ کار کرتی ہے۔ چنانچہ فاروقی کی تنقید نے ادب کے طالب علموں کو EDUCATE کرنے کا جو رول تن تنہا انجام دیا ہے، وہ نئی تنقید کے مجموعی رول سے کم اہم اور اثر آفریں نہیں رہا ہے۔ یہ تنقید صرف اردو تنقید کی روایت کو ہی نہیں بلکہ ہماری مجموعی ادبی اور معاشرتی روایت کو ایک نئی جہت دیتی ہے۔ مشرقی اور مغربی پیمانوں اور میزان اقدار کے فرق کو یہ تنقید مٹاتی نہیں، نہ ہی انھیں ایک دوسرے کے لیے اجنبی ٹھہراتی ہے۔ اس تنقید نے مغرب سے اپنے اکتسابات کے ذریعہ مشرق کو نئے سرے سے سمجھنے کا ایک جواز مہیا کیا ہے۔ ایک نئے زاویے کی تشکیل کی ہے اور تنقید کے منصب اور مقصد کا معیار اور منہاج کا ایک ایسا تصور وضع کیا ہے جسے ہم شاید صرف فاروقی سے ہی منسوب کرسکتے ہیں۔

قاضی افضال حسین

"شعر شور انگیز" کے مقدّمات

بہت ممکن ہے کہ تخلیق شعر کا محرک یا مقصود کوئی واقعہ یا تجربہ ہو، لیکن یہ یقینی ہے کہ متن میں معنی خیزی کی قوت شعر کو اپنے سبب / محرک یا مقصود سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ شعر کا محرک خواہ کچھ ہو، متن اپنے سبب یا مقصود کی طے کردہ خط حرکت (Trajectory) کا پابند نہیں رہتا چنانچہ (عام خیال کے مطابق) جب راجہ رام نرائن موزوں عظیم آبادی نے نواب سراج الدولہ کے انتقال پر یہ شعر کہا :

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر تو ویرانے پہ کیا گذری

تو متن اپنے اجزاء کے باہم ارتباط کی اس نئی منزل میں داخل ہوا جہاں اول تو ممدوح کی موت متن کے ہمہ جہت سفر میں محرک قوت ہی نہ رہی اور اگر بالفرض ہمیں متن کی تعبیر کا سبب / محرک معلوم بھی ہو تو بھی شعر سے واقعہ کا ایک کمزور سا تعلق شعر کے حسن و قبح میں کوئی حصہ نہیں لیتا۔ اس لیے جب W.K. Wimsatt یہ دعوی کرتا ہے کہ ---

"فن پارے کے معنی جاننے یا تعین قدر کے لیے بحیثیت معیار مصنف کا منشاء یا منصوبہ نہ تو معلوم ہے اور نہ ہی اس کا معلوم ہونا مطبوع ہے۔" (Genesis : A fallacy revisited)

تو وہ زبان کے قابل تصدیق تفاعل کو عام گفتگو کے قدرے تعقلی انداز میں Formulate کرتا ہے۔ اس سے قبل ۱۹۴۶ میں Wimsatt یہی مشاہدہ قدرے تفصیل سے بیان کرنے کے ساتھ ہی وہ دلائل بھی پیش کر چکا ہے، جس کی بنیاد پر اس کے نزدیک منشائے مصنف کا علم فن پارے کی تقدیر (Evaluation) میں کوئی قابل ذکر حصہ نہیں لیتا۔ ان دلائل کی صداقت سے انکار نہیں لیکن کہنے کی بات یہ ہے کہ زبان بحیثیت ایک نظام اجزاء کے باہم ارتباط و تفریق کے حوالے سے معنی خلق کرنے کی وہ انوکھی اور غیر معمولی قوت رکھتی ہے، جو فرد کے منشاء یا منصوبہ کی پابند نہیں۔ یہی متن کی معنی خیزی اور بقول ساسیور زبان کے عدم تغیر کا راز ہے۔ ظاہر ہے کہ اس بنیادی مقدمے

کے مضمرات اور ان سے بر آمد ہونے والے نتائج شرحیاتی طریقہ کار کے لیے فیصلہ کن اہمیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ موقف کے علی الرغم شارحین کا وہ حلقہ جو زبان کو اظہار کا ذریعہ محض سمجھتا ہے اس کے نزدیک، اس لسانیاتی نظام سے ماورا کوئی موضوع / مواد بھی ہے، جو شاعر / مصنف کی ذاتی ملکیت ہے۔ تشریح کا مقصود اس ذاتی تجربے یا مواد تک رسائی یا اس کی دریافت ہے۔ اس لیے اس حلقہ کے خیال میں تعین معنی کے لیے مصنف کے عندیہ یا منشاء کو بنیادی اہمیت حاصل ہوگی۔ معلوم ہوا کہ زبان کے تفاعل کے تئیں ہمارے مقدمات / مفروضات، شرحیات میں منشائے مصنف کے مرتبہ اور نتیجتاً تعبیر کے مقصود اور منہاج دونوں کو متاثر کرتے ہیں۔

مثلاً تعبیر شعر میں منشائے مصنف کے غیر ضروری ہونے کے متعلق فاروقی صاحب کی پیش کردہ تقریباً دس دلیلوں کے بعد E.D.Hirsch کو سنیے۔ اس کا کہنا ہے کہ Verbal meaning بنی اصل کے اعتبار سے بولنے والے کی منشاء کی وہ جہت ہے، جو ایک لسانی روایت کے تحت بہت سارے لوگ Share کرتے ہیں۔ کوئی چیز جو اس مفہوم میں دوسرے Share نہیں کرتے وہ Verbal- Intention یا Verbal - meaning ہے ہی نہیں۔ (غور کیجیے کہ ہرش Intention اور Meaning کو تقریباً ایک ہی چیز کہہ رہا ہے۔)

ہرش کی دوسری دلیل یہ ہے کہ معنی الفاظ کا نہیں شعور کا عمل ہے اور شعور فرد کی صفت ہے، الفاظ کی نہیں، اس لیے کسی متن کے معنی جاننے کے معنی ہی اس منشاء کو دریافت کرنا ہے جو شعور یعنی فرد کا عمل ہے۔ ہرش تو مزید کہتا ہے کہ "شارح کا کام متعین حقیقی معنی کی بازیافت ہے، صرف امکانات کے نظام کی تشکیل نہیں۔ بلاشبہ اگر متن صرف امکانات کے نظام کی نمائندگی کرتا ہے تو متن کی تعبیر ناممکن ہوگی۔" اور متعین معنی کے متعلق ہرش پہلے بتا چکا ہے کہ "معنی وہ ہے، متن جس کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ وہ ہے جو ایک خاص ترتیب نشان سے مصنف کا منشاء تھا، یہ وہ ہے، نشان جس کی نمائندگی کرتا ہے۔"

ظاہر ہے کہ اگر ہرش اور ہرش ہی پر کیا موقوف ہے، اس سے قبل Dilthey اور Betli متن میں منشائے مصنف کو اس قدر بنیادی اہمیت دیتے ہیں تو ان کے نزدیک متن کی تعریف، اس کی صفات، تعبیر کی جہت، اس کی Validity کے اصول سب اسی منشاء کے حوالے سے مقرر ہوں گے۔ چنانچہ تعبیر کے اس طریقہ میں شرح کا مقصود

اس متعین معنی کی جستجو ہو گا جو متن کے بہترین معنی ہوں گے (مولک معنی ہی سب سے بہتر معنی ہیں۔ ہرش) اور اس معنی کی تقدیر میں جذباتی سچائی یا ماحصل، معتبر، مولک اور آمد، وغیرہ کو قدر کا درجہ حاصل ہو گا۔ گویا تعبیر میں منشائے مصنف کی اہمیت کا مسئلہ اصلا ایک شرحیاتی تصور کے اثبات و نفی کا مسئلہ ہے۔

اب اگر شمس الرحمٰن فاروقی کی شرح میں متن کی صفت کے طور پر مذکورہ الفاظ نہیں ملتے یا ان کے یہاں متعین معنی اور اس کے نتیجہ میں بہترین معنی کا تصور نہیں ملتا یا ان کے نزدیک معنی کی Validity منشائے مصنف سے مطابقت کی محتاج نہیں اور اس کے علی الرغم ان کے نزدیک متن کی بنیادی صفت اس کی معنی خیزی اور ان کی جستجو کا مقصود متن میں معنی خیزی کے ان وسائل کی دریافت اور ان کے نزدیک Validity کا معیار خود متن کی خلق کردہ توقع کا افق ہے تو واضح ہے کہ وہ متن کے کسی معنی کے نمائندہ ہونے کی نفی اور اس کے معنی خیزی کا ماخذ و منبع ہونے کا اثبات کرتے ہیں۔ یہ متن کا شرحیاتی تصور ہے اور اس تصور کے داعی کی حیثیت سے Hans Georg Gadamer کے الفاظ بالکل واضح ہیں۔۔۔

> "وہ نقطہ جس کی ہر صورت میں پابندی کرنا چاہئے کہ لسانیاتی ساخت میں، صرف تعبیر کے تصور کی بنیاد پر ہی، متن کا تصور مرکزی حیثیت اختیار کرتا ہے۔ بلاشبہ متن کے تصور کی بنیادی صفت یہ ہے کہ وہ خود کو صرف تعبیر کے حوالے سے پیش کرتا ہے اور تعبیر کے نقطہ نظر سے یہ وہ معتبر معروض ہے، جسے سمجھا جانا ہے۔"

(Gadamer; Text and Interpretation, P-34)

اس شرحیاتی تصورِ متن کا اثبات شمس الرحمٰن فاروقی سے سنیے۔ "شام ہوئی وہ گھر آیا" کی مثال دے کر فاروقی لکھتے ہیں

> "اوپر جس جملے کی مثال میں نے دی ہے اس سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ کثیر المعنویت تمام متن میں کم و بیش موجود ہوتی ہے کیونکہ متن کا مزاج ہی ایسا ہے کہ وہ تعبیر کا تقاضا کرتا ہے اور جب تک ہم نظام زبان (Language System) اور نظام متن (Text System) کی پابندی کرتے رہیں، متن سے ہر وہ

معنی نکالنے کے مجاز ہونگے جو اس کے اندر موجود یا ممکن ہیں۔"

(شعر شور انگیز، جلد دوم، ص ۴۸)

تعبیر میں منشائے مصنف کی مرکزیت سے انکار قطعی، سب سے بہتر یا حقیقی معنی کی نفی اور متن کے شرحیاتی تصور کو قبول کر لینے کے بعد صرف ایک مسئلہ اور رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ فاروقی کے مذکورہ بیان میں آخری جملے کے مضمرات کیا ہیں؟ یا دوسرے لفظوں میں متن سے قاری کے رشتے کی نوعیت کیا ہے؟

علم شرح کے مرتب اور امام اول شلر ماخر (Schlaeir Macher) نے لسانی تعبیر کے جو تقریباً چالیس اصول مقرر کیے تھے ان میں پہلا یہ ہے کہ :

"ہر وہ چیز جس کے ایک مخصوص سیاق و سباق میں مکمل تعین کی ضرورت ہے، صرف اس زبان کے حوالے سے متعین کی جا سکتی ہے جو مصنف اور اس کے اولین (Original) سامع کے درمیان مشترک تھی۔"

گویا شلر ماخر کے نزدیک متن کا مفہوم اس کے تاریخی حوالے سے ہی متعین ہو گا اس سے وہی معنی لیے جائیں گے جو مصنف کے سامعین نے لیے تھے۔

دوسری انتہائی صورت یہ ہو گی کہ آج کا قاری متن کے تاریخی کردار کو یکسر نظر انداز کر دے اور وہ معنی بر آمد کرے جو خواہ اس متن کی روایت سے کوئی علاقہ نہ رکھتے ہوں لیکن شارح کی متن سے توقعات کے آئینہ دار ہوں۔ خواجہ منظور حسین نے ("تحریک جدو جہاد بحیثیت موضوع سخن" اور "اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ" میں) اس حقیقت کے پیش نظر کہ لفظ کا اس کے معنی سے رشتہ بے اصول ہوتا ہے، شعر سے وہ معنی بر آمد کیے جو خود ان کے نزدیک شاعر نے مراد لیے ہوں گے گویا لفظ اور اس کے مفہوم کے درمیان مفروضہ فاصلے کو خواجہ صاحب نے اپنے تعصبات سے پر کر لیا۔

گیڈمر نے متن سے قاری کے رشتہ کو Effective History کے تصور کے ذریعہ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ Josef Bleicher نے Effective History کے اس تصور کو مختصراً یوں بیان کیا ہے :

"قاری کا اپنی شرحیاتی صورت حال اور اس صورت حال سے مخصوص "افق" کا شعور، تعبیر اور متن کے درمیان مکالماتی ربط،

سوال و جواب کی جدلیات اور روایت کے تئیں مثبت رویہ۔

(Contemporary Hermeneutics, P - 109)

اس اقتباس میں شرحیاتی صورت حال (Hermeneutic- Situation) سے مراد مطالعہ اور اس کی زائیدہ ترجیحات سے آراستہ شارح کا وہ مقام ہے جہاں وہ روایت کے روبرو قائم ہوتا ہے۔ گویا متن کی تعبیر میں شارح اپنے علمی اکتسابات یا مخصوص متون کی روایت سے حاصل کردہ فہم سے دستبردار نہیں ہوتا کہ اس کے بغیر خود شارح کی توقعات کا افق ناقص اور محدود ہوگا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی متن کا خود اپنا سیاق بھی ہوتا ہے۔ اور اس سیاق کی تعمیر میں متن کی تہذیبی روایت کے علاوہ اس کی لسانی اور صنفی روایت بھی حصہ لیتی ہے۔ گیڈمر کے نزدیک تعبیر کی وہ منزل جہاں متن کے خلق کردہ توقعات کا افق اور شارح کے افق کا اتصال ہوتا ہے، شارح کی حقیقی شرحیاتی صورتحال ہے، یعنی وہ مقام جہاں ماضی اور حال باہم مدغم ہوتے ہیں۔ شارخ اور متن کے آفاق کا یہ انضمام، متن کو اپنے خالق کے جبر سے آزاد کردیتا ہے اور اس سے معنی کی وہ جہتیں ابھرنے لگتی ہیں جو بہت ممکن ہے مصنف کے خیال میں بھی نہ رہی ہوں۔ متن کو یہ آزاد زندگی عطا کرنے میں شارح کے اپنے تعصبات / ترجیحات کے علاوہ متن کی روایت اور اس روایت میں توقع کے آفاق کا اثبات لازمی شرط کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے فاروقی جب اپنے مطالعے کو غزل کی شعری کائنات کی دریافت میں معاون کہتے ہیں تو اصلاً وہ خود کو ایک مخصوص شرحیاتی صورت حال میں بالکل ٹھیک Place کرتے ہیں اور اس طرح شارح اور متن کے درمیان آفاق کے انضمام سے "شعر شور انگیز" کے صفحات پر وہ صداقت ابھرتی ہے جو انوکھی ہونے کے علاوہ حیرت انگیز حد تک نئی بھی ہے۔ اور اس سے گیڈمر کے اس خیال کی توثیق بھی ہوتی ہے کہ آفاق کے اس انضمام سے ابھرنے والی تعبیر بے حد زرخیز اور بڑی حد تک تخلیقی ہوگی۔ مزید یہ کہ گیڈمر متن کی تفہیم کو آفاق کے اسی انضمام کے حوالے سے سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک جب تک ہم متن کے افق کو اپنے لیے صحیح طور پر قائم نہیں کرلیتے، اسے سمجھنے کا دعوا نہیں کرسکتے۔

ایں لیے کلاسیکی شعریات کی جستجو فاروقی کی شرحیاتی ضرورت ہے کہ اس کے بغیر ان متون کی تفہیم ناممکن ہوگی، جن کی تخلیق کے اصول اور ان کی روشنی میں معاصر قاری کے توقعات کا افق متعین نہ ہو۔

کلاسیکی شعریات کی بازیافت کے حوالے سے فاروقی کا سب سے بصیرت افروز بیان یہ ہے کہ :

"کلاسیکی زمانے میں ہمارے یہاں ادب کا تصور یہ تھا کہ وہ Synchronic ہے، ماضی یہاں کچھ نہیں، سب کچھ بیک وقت موجود ہے----"

(شعر شور انگیز، جلد سوم، ص ۷۶)

"جب ان کے یہاں تمام ادب بیک وقت موجود تھا تو ان کے لیے یہ تصور بھی مہمل تھا کہ ادب کے اقدار بدلتے رہتے ہیں اور ہر زمانہ پرانے ادب کو اپنے اقدار کی روشنی میں پڑھتا ہے۔"

(ایضاً، جلد سوم، ص ۷۷)

اس بیان کے مضمرات پر گفتگو قدرے رک کر کریں گے۔ فی الحال یہ دیکھتے ہیں کہ ادب کو یک زمانی (Synchronic) کہہ کر فاروقی نے تقریباً ڈیڑھ سو سال کے ادب کو ایک "کل" کے ایسے اجزاء سے تعبیر کیا ہے جو ایک دوسرے کی تکمیل کرنے کے علاوہ ایک ایسے عرصہ (Space) کا نقشہ پیش کرتے ہیں جہاں وقت یا زمانے کے زائیدہ ارتقاء کا تصور نہیں۔ اس کے مقابلے میں یہ پورا ادب ایک عرصہ یا محل وقوع ہے جہاں اجزاء کے ارتباط کو ان کے ارتقاء پر فوقیت حاصل ہے اور چونکہ یہاں ارتقاء کے بجائے انسلاک کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اس لیے یہ ادب ایک مخصوص عرصہ میں شعریات کے اجزاء کے باہم یک زمانی ارتباط کے حوالے سے ایک نظام کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ اور کسی بھی دوسرے System کی طرح لسانی نظام کی بھی یہ صفت ہے کہ وہ خود مکتفی (Autonomous) ہوتا ہے۔ خود مکتفی ہونے کے سبب اس نظام (یا کسی نظام) کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے امتیازات کی تقدیر کے پیمانے اسی نظام کے حوالے سے بامعنی ہوں گے۔ آپ یہ نہیں کرسکتے کہ کوئی مجرد اصول قائم کرکے مختلف تہذیبی یا لسانی نظاموں پر اس کا اطلاق کرسکیں (یہ تو ہم ایک ہی تہذیب کے لسانی مظاہر کی مختلف اصناف کے لیے بھی نہیں کرسکتے کہ ان تمام اصناف کی تقدیر کا کوئی ایک اصول مقرر کردیں۔) یہ آفاقی اصولوں کی کھلی ہوئی نفی اور مقامی معیاروں کا اثبات ہے، جس کی ضرورت پر فاروقی نے چالیس صفحے صرف کیے ہیں۔

جگہ / مقام (Place) کے حوالے سے شعریات کی جستجو کا سلسلہ فاروقی کے یہاں بہت پہلے سے جاری ہے۔ چنانچہ انہوں نے Expression of the Indian

Mind in the Urdu Ghazal (زمانہ تحریر ۱۹۷۸) میں ہندستانی شعریات کے تشکیلی عناصر اور اس شعریات کے بنیادی اجزاء کی نشاندہی کی۔ اس مضمون میں فاروقی نے اردو غزل کو سبک ہندی کا فطری جانشین کہا۔ جس میں استعارہ اور استعاراتی بیان پر زور ایرانی شاعری سے زیادہ تھا۔ علی دشتی کے حوالے سے اس طرز کی خصوصیات یہ بتائی گئی ہیں۔

"He sees the hallmarks of the style as "fine and rare thinking, going in search for new themes, howsoever unfamiliar, not resting content with stating the totality of a theme, but taking aid from fine details, observations, habits, avoidance of clarity and simplicity in utterances, joining up with metaphors and symbols, using congate or metaphorical constructions and having so much regard to word-play and verbal homogeneity that meaning is lost in it...."

(The Secret Mirror ;P -16)

"شعر شور انگیز" کی تیسری جلد میں یہ تمام مشاہدات نسبتاً وضاحت اور زیادہ دلائل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ چنانچہ کلاسیکی شعریات کے تشکیلی عناصر اور امتیازات پر فاروقی کا تازہ بیان ملاحظہ ہو :

"یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی فارسی میں سبک ہندی کا بول بالا تھا۔ اردو کے مزاج میں خلط و امتزاج کی پر قوت صلاحیت ہے اس لیے اردو نے یہاں بھی سبک ہندی کو اختیار کیا، جس میں ہندوستانی اور ایرانی فکر کا امتزاج ہے اور جس میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جنھیں سبک ہندی کے شعراء نے گذشتہ ڈیڑھ صدیوں میں ہندوستانی شعریات کے زیر اثر فروغ دیا تھا (مثلاً استعارے اور بیان کی پیچیدگی، رعایت لفظی پر خاص زور، مناسبت الفاظ کی بنیادی اہمیت، معنی اور مضمون کی تفریق، تخیل اور تجرید کو مادی تشکل پر فوقیت وغیرہ) پھر اردو نے سبک ہندی میں کئی نئی باتیں داخل کیں اور کئی باتوں کو اپنے ہی طور پر بیان کیا۔ بعض چیزیں پہلے سے موجود تھیں (مثلاً

خیال بندی) لیکن ان کا کوئی نام نہ تھا۔ اردو والوں نے یہ اصطلاح وضع کی ------"

(شعر شور انگیز، جلد سوم، ص ۹۳)

اردو شاعری کے ان امتیازات کے علاوہ بقول فاروقی :

"سبک ہندی کے شعراء اور پھر ہمارے کلاسیکی شعراء کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے معنی اور مضمون کی تفریق دریافت کی (ص ۱۰۶)---- معنی اور مضمون کی تفریق کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعر میں دو طرح کے محاسن کا امکان پیدا ہوا---" (ص ۱۰۷)

(ایضاً، ص ۷-۱۰۶)

ان دونوں طرح کے محاسن پر گفتگو سے قبل "مضمون" کے متعلق فاروقی کا پھر ایک غیر معمولی بیان ملاحظہ ہو :

"مضمون ایک بہت بڑے بلکہ لامتناہی جال کا حصہ ہے، ایسا جال جس کا ہر حلقہ دوسرے حلقوں سے جڑا ہوا ہے اور جس کا ہر تار دوسرے تاروں کو کاٹتا، ان پر سے ہو کر گزرتا، اس کے مختلف سروں کو ملاتا ہے۔ لیکن اس کی ہر کڑی اپنی جگہ پر مکمل بھی ہوتی ہے ...."

(شعر شور انگیز، جلد چہارم، ص ۹۴)

یعنی شاعر جب کوئی مضمون نظم کرتا ہے تو در اصل Theme کے اس نقطے کو روشن کرتا ہے جو ایک طرف تو بہ نفسہٖ مکمل ہے اور دوسری طرف اس وسیع تر "کل" کا ایک جزو ہے، جو اگرچہ روشن نہیں، لیکن موجود ہے۔ مزید یہ کہ یہ دو مضامین (قامت یار اور گریہ عاشق) کے جو Diagram فاروقی نے دیے ہیں ان سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ ایک مضمون کے تمام اجزاء انسلاک خیال سے ہی وجود میں آتے ہیں مثلاً :

سرو---- رواں---- گلستاں، قمری وغیرہ

قامت---- قیامت، فتنہ۔ اٹھنا وغیرہ

موزوں---- مصرعہ، تقطیع (آرائش)، دبستاں وغیرہ

عمودی سطح پر انسلاک مضامین کی یہ صفت مضمون کو یا کبسن کی زبان میں محور اتصال

رعایت اس میں شک نہیں کہ معنی میں اضافہ کرتی ہے، خصوصاً وہ رعایت جہاں دو الفاظ میں ایک طرف تو بنفسہ معنی کی کثرت ہو اور دوسری طرف ایک مخصوص نحوی ترتیب کے پابند ہو کر ایک دوسرے کے معانی کو مزید روشن اور ہمہ جہت کریں۔ البتہ بقول فاروقی:

"مناسبت' اور 'رعایت' میں فرق کرنا چاہیے۔ "رعایت" کے ذریعے یا تو معنی کی توسیع ہوتی ہے، یا ایسے معنی پیدا ہوتے ہیں جو شعر کے مضمون سے براہ راست متعلق نہیں ہوتے۔ اس طرح زبان کے امکانات غیر متوقع طور پر سامنے آتے ہیں اور بیان کے لطف یا تناؤ میں اضافہ کرتے ہیں۔ "رعایت" اگر نہ بھی ہو تو معنی قائم ہو جاتے ہیں، لیکن شعر کے لطف و تازگی اور وسعت معنی میں کمی آجاتی ہے۔ "مناسبت" اگر نہ ہو تو شعر میں توازن، ہمواری اور چستی نہیں آتی اور معنی کمزور رہ جاتے ہیں۔"

(شعر شور انگیز، جلد سوم، ص ۲۷۴)

اس طرح ہمارے کلاسیکی شعراء نے متن کے جو اوصاف مقرر کیے ہیں انہیں لفظ کے انتخاب کی افقی سطح اور الفاظ کے باہم انسلاک کی عمودی سطح کے دو منطقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ کلاسیکی متن کے قاری کی توقع کا افق انتخاب اور انسلاک کے انہیں دونوں منطقوں سے تشکیل پاتا ہے۔ معنی آفرینی کے حوالے سے یہ حقیقت بھی توجہ طلب ہے کہ فاروقی صاحب نے جن دو غزلوں کا تجزیہ معنی آفرینی کے نقطہ نظر سے کیا ہے (مقدمہ جلد چہارم ص ۱۲۸ تا ۱۵۹) ان میں کسی شعر کے معنی اس انداز سے نہیں بیان کیے گئے ہیں کہ تشریح کا روایتی مربوط بیان (Coherence) قائم ہو جائے۔ یہ اتفاق نہیں ہے۔ متن میں معنی کی کثرت مربوط تشریحی بیان کے حوالے سے قائم کی گئی کسی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔ ابھی آپ "مدام" اور "شراب" اور "گردش" کے ربط کی ایک جہت بیان بھی نہیں کر چکے ہوتے ہیں کہ معنی کی دوسری جہت آپ کے بیان کے ربط میں مداخلت کرنے لگتی ہے۔ دارید ا اسے (Dissemination) کہتا ہے۔ یعنی متن میں معنی خیزی کی وہ قوت جو مدلول کی تحدید سے انکار کرتی ہے۔ یہ ابہام نہیں عدم تعین ہے۔ فاروقی صاحب نے دوسری جلد کے دیباچہ میں Timothy Bahti کا یہ بیان نقل کیا ہے کہ "متن بنیادی طور پر مبہم تو ہوتے ہیں لیکن ان کی تعبیریں روشن نہیں بلکہ غیر قطعی ہوتی

ہیں"۔اس کے بعد وہ کہتے ہیں :

"غیر قطعیت سے اصل مراد یہ ہے کہ تعبیریں خود مبہم اور تعبیر طلب ہوتی ہیں۔یہ بات اس حد تک تو صحیح ہے کہ ہر متن شرح و تعبیر کا تقاضا کرتا ہے، لیکن یہ نتیجہ درست نہیں کہ تعبیریں روشن نہیں ہوتیں۔"

(شعر شور انگیز، جلد دوم ص ۲۷)

غیر قطعیت کا یہ نتیجہ ہے ہی نہیں کہ تعبیریں روشن نہیں ہوتیں۔دارید انے افلاطون، ساسیور، کافکا کو جس طرح پڑھا ہے وہ دوراز کار، Nihilist، رومانی، فرضی، ناقابل اعتبار کچھ بھی ہوسکتا ہے لیکن غیر روشن ہرگز نہیں ہے۔(1) دارید ا کی ان تمام تحریروں میں اصرار اس بات پر ہے کہ یہ تمام متون، تعبیر کی اتنی اور اکثر متضاد جہتیں کھولتے ہیں کہ آپ کسی ایک مربوط بیان کے ذریعہ ان کا احاطہ نہیں کر سکتے۔اور یہ واقعہ ہے کہ جب بھی آپ متن کو Signifier کے حوالے سے پڑھیں گے متن کی اس غیر قطعیت کو زیادہ شدت اور وضاحت سے محسوس کریں گے۔خود فاروقی صاحب نے اس کتاب میں جہاں جہاں Signifier کے باہم ارتباط کے حوالے سے شعر کی تشریح کی ہے، تعبیر کی مختلف اور متضاد جہتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔لیکن غیر قطعیت کے اس مسئلہ کو ایک اور تناظر میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔

معنی آفرینی کے اسباب بیان کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے ترسیل کو متن سازی کا بنیادی مقصد قرار دیا ہے۔اس مفروضہ پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے شعر کی ضرورت کے جو چھ اسباب بیان کیے ہیں۔ان میں بہر صورت معنی آفرینی لازم ٹھہرتی ہے لیکن شعر کی یہ سب چھ ضرورتیں ترسیل سے منسلک کردی گئی ہیں جو زبان کا تفاعل (Function) ہے۔اگر ہم متن پر زبان کے تفاعل کے بجائے خود اس کے طرز وجود کے

---

(1) ۔ دارید ا کو Pun اور قول محال سے خاص دلچسپی ہے۔اس لئے بعض مرتبہ اس کی تحریر مشکل بلکہ ناقابل فہم معلوم ہوتی ہے۔ہمارے یہاں تنقید میں Anglo - Saxon طرز تحریر کے اثر کے سبب یہ طرز مقبول نہیں۔اس لیے ہم چاہیں تو اسے نظر انداز بھی کر سکتے ہیں (افضال حسین)

حوالے سے غور کریں یعنی یہ دیکھیں کہ متن کے اجزاء میں باہم ارتباط کی وہ کون سی شکلیں ہیں جن سے معنی کی طرفیں نمو کرتی ہیں. تو ہمیں متن میں معنی کے اس ہمہ جہت سفر کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ جسے تجزیہ اور توضیح کے ذریعہ ایک مربوط اور متعین بیان میں مقید کرنا ممکن نہیں۔ اس میں متن کے تبدیل ہوتے ہوئے سیاق و سباق کا مسئلہ اگر نظر انداز بھی کردیں تب بھی متن کی نحوی ترتیب اور اس میں الفاظ کا متن کے دوسرے اجزاء سے ارتباط معنی کی جو کثرت خلق کرتا ہے اس کا اندازہ فاروقی صاحب کی منتخب، کردہ دو غزلوں کے اکثر اشعار کے تجزیہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ دراصل یہ وہی متن کی قرات کے تناظر کا معاملہ ہے۔ اگر آپ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اس میں کیا کہا گیا ہے، جیسا کہ گیڈمر کا موقف ہے، تو معنی کی یہ ہمہ جہت غیر یقینی صورت حال آپ کے لیے غیر اہم ہے اور آپ اسے ابہام کہہ کر تجزیہ اور وضاحت کے ذریعہ مربوط بیان کی اس نثری منطق کا پابند کرلیں گے جو متن کے ہر جزو کے تفاعل کا خاطر خواہ جواز پیش کرسکے۔ لیکن اگر متن کے قیام اور اجزاء کے باہم ارتباط کی نوعیت کا مطالعہ مقصود ہو تو معنی خیزی کے وسائل اور اس کی جہتوں کی دریافت آپ کا موضوع ہوگا اور آپ شعر کے معنی بیان کرنے کے بجائے متن میں معنی خیزی کے وسائل کی وضاحت کر رہے ہوں گے۔ متن کی غیر قطعیت کا اعتراف شعر کے طرز وجود کے متعلق اسی غور و خوض کا نتیجہ ہے۔

"شعر شور انگیز" میں دارید اکے حوالے سے شعر کی جتنی تشریحیں ہیں (بعض اس کے علاوہ بھی) وہ سب اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ متن کی غیر قطعیت ابہام سے آگے کا معاملہ ہے اور اس غیر قطعیت کو "تجزیہ اور توضیح کے ذریعہ دور کرکے معنی کے تاریک گوشوں کو روشن" کرنا تدریسی ضرورت تو پوری کرتا ہے، لیکن متن میں اجزاء کے باہم ارتباط کی نوعیت واضح نہیں کرتا۔ بلکہ فاروقی نے بعض جگہ دارید اہی کی طرح تعبیر کے Repressive طریقہ کار سے انکار کرتے ہوئے Signifiers میں بعض دوسرے غیر موجود Signifiers کے Trace بھی دریافت کیے ہیں چنانچہ ع۔ "ہر خراش جبیں جراحت ہے" کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "جراحت کے اصل تلفظ میں "ج" پر زیر ہے یعنی "ج راحت"۔ ذہن اور سامعہ کو ذرا آزاد چھوڑ دیں تو مفہوم بنتا ہے "ہر خراش جبیں جی کی راحت ہے"۔ یہ (۵) کی صورت ہے۔ غالب اور میر

کے۔یہاں اس کی مثالیں اور بھی ہیں۔۔۔۔"

واقعہ یہ ہے کہ فاروقی ایک حساس طبیعت اور غیر معمولی ذہن رکھتے ہیں۔لفظ کے Nuances میں ہلکا سا ارتعاش بھی انہیں ہوشیار کر دیتا ہے اس لیے کم از کم مجھے کوئی تعجب نہیں کہ انھوں نے متن کے تفاعل Function کے ساتھ ساتھ اس کے طرز وجود (Ontology) پر بھی توجہ دی اور ان تین جلدوں میں بار بار متن کے طرز وجود کے متعلق دار یدا کے مابعد جدید موقف کی توثیق کی۔

اس طرح فاروقی صاحب کے وہ بیان دوبارہ پڑھیے جس میں انھوں نے ۱۷۰۰ سے ۱۸۵۷ تک کے پورے ایک سو پچاس سال کے زمانے کو یک زمانی کہہ کر اس کی مکانی حیثیت کا دعوی کیا کہ یک زمانی کہنے کے معنی ہی تمام اجزاء کا بیک وقت ایک عمودی سطح پر موجود ہونا ہے۔یہ عرصہ / مکان کی صفت ہے۔زمانے کے مقابلے میں (جس میں succession اہم ہے) عرصہ کی یہ بنیادی اہمیت مابعد جدید تصورات میں کلیدی اہمیت رکھتی ہے کہ ہمارے زمانے میں کثرت (Plurality)، تنوع، تفریق و امتیاز کے اثبات کے بعد اب ایسے کوئی آفاقی اصول نہیں بچے جن کا اطلاق ہر نوع یا ادارے پر کیا جا سکے۔فوکو (Foucault) نے قوت واقتدار کے مراکز کے تجزیہ میں یہی دکھایا ہے کہ اصلاً چھوٹے چھوٹے ادارے یا گروپ خود کلام کی وہ انواع خلق کرتے ہیں، جو ان اداروں کو استحکام عطا کرتی ہے۔ Penology اور جنس پر اس کے مطالعے اس کے اس بنیادی موقف کی تائید کرتے ہیں۔اس طرح ہر گروہ یا نوع کو اپنی شناخت اور آواز کے انتخاب کی آزادی مل جاتی ہے۔کثرت اور تنوع کے اس اعتراف کے بعد اپنے آخری تجزیہ میں اس کے نزدیک۔۔

Space is fundamental in any form of life. Space

is fundamental in any exercize of power.

ہماری مابعد جدید دنیا میں قوت کا نظام اسی عرصہ / space کے حوالے سے قائم ہے کہ ہر تہذیب کے اپنے معیار ہیں۔جو کسی بھی دوسرے تہذیبی معیار سے مختلف ہیں اور مختلف ہونے کے معنی صرف مختلف ہونا ہے۔دوسری تہذیب سے اچھا یا برا ہونا نہیں۔اس عرصہ کی شناخت کے مختلف وسائل ہیں لیکن اسے David Harvey کی زبان سے سنیے۔

"The trend to privilege the spatialization of time (Being) over

"The trend to privilege the spatialization of time (Being) over the assimilation of space by time (Becoming) is consistent with much of what post modernism now articulates; with Lyotard 'Local determinism', Fisher's 'Interpretive communities', Franption's 'Regional resistance' and Foucault's Heterotopias."
(The Condition of Post Modernism, P-273)

اس لیے فاروقی جب ایک ایسے تہذیبی گروہ کا ذکر کرتے ہیں جس کا تصور کائنات اور نتیجتاً تہذیبی اقدار خود اس کے اپنے ہیں جس کی روشنی میں اس مخصوص تہذیبی گروہ کی شعریات کا تعین ہوتا ہے تو وہ مابعد جدید نظریات سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں کہ بقول David Harvey

"یہ تصور کہ ہر گروہ کو اپنے لیے خود اپنی آواز میں
بولنے کا حق ہے اور یہ کہ ان کی آواز کو معتبر اور مستند سمجھا
جائے، مابعد جدیدیت کے موقف تکثیر کے لیے لازمی ہے۔"

(The Condition of Post Modernism, P-48)

اس اعتبار سے "شعر شور انگیز" کی اشاعت اردو تنقید کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ صرف اس لیے نہیں کہ اس سے ہمیں میر کے علاوہ دوسرے کلاسیکی شعراء کے تخلیقی طریقہ کار کو سمجھنے میں مدد ملے گی (یہ خود ایک اہم بات ہے) بلکہ اس لیے بھی کہ کولاژ کی سی ہمہ رنگی، تغیر، کثرت، تنوع، تفریق و امتیاز کی معترف اس مابعد جدید دنیا میں ہماری شناخت کے تحفظ کی یہ پہلی کوشش ہے۔

ظفر احمد صدیقی

فاروقی ناقدِ غالب

اردو تحقیق نے غالبیات سے متعلق جو خدمات انجام دی ہیں، وہ اگرچہ کافی و وافی نہیں، لیکن کمیت و کیفیت ہر دو لحاظ سے قابلِ قدر ہیں۔ میرا اشارہ قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام اور پروفیسر نذیر احمد کی تحقیقی کاوشوں کی جانب ہے۔ اس کے بر خلاف اردو تنقید نے اب تک کوئی ایسا کارنامہ انجام نہیں دیا جسے دیوان غالب نسخہ عرشی، تلامذہ غالب اور نقد قاطع وغیرہ کے بالمقابل رکھا جا سکے۔ اس کا سبب رشید حسن خاں کے تجزیے کے مطابق یہ ہے کہ ہمارے ناقدین ریزہ کاری و تنقیدی غزل سرائی کا شکار ہیں۔ انھیں کسی ایک موضوع پر جم کر اور جی لگا کر کام کرنے کی فرصت ہے، نہ عادت۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے صف اول کے ناقدین سے غالب پر کوئی معرکہ آرا تصنیف یادگار نہیں۔

اس صورت حال کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر غالب سے متعلق شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کی حیثیت تنقید کے صحرا میں نخلستان کی ہے۔ فاروقی کا نشانِ امتیاز یہ ہے کہ وہ ہمارے ناقدین میں تنہا شخص ہیں، جن کا رشتہ غالب اور کلام غالب کے ساتھ مستحکم اور استوار ہے۔ انہوں نے غالب کا نہایت باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور وہ چوتھائی صدی سے غالب پر مسلسل کچھ نہ کچھ لکھ رہے ہیں حالی کی طرح وہ غالب کے معتقد بھی ہیں، ناقد بھی اور شارح بھی۔ یہ تینوں حیثیتیں ہمارے عہد میں کم ہی لوگوں کے حصے میں آئی ہیں۔ سخن فہمی و غالب شناسی کے ساتھ ساتھ ایک عہد آفریں اور نظریہ ساز ناقد کی حیثیت سے بھی انہیں حالی سے زبردست مماثلت و مشابہت حاصل ہے۔ ان کا تنقیدی اسلوب بھی وضاحت، قطعیت اور استدلال کے لحاظ حالی سے قریب تر ہے۔

غالب اردو کے ان خوش نصیب شاعروں میں ہیں، جن کے فکر و فن کے مختلف

"مسترد شدہ دیوان اگر واقعی یا وہ گوئی پر مبنی ہے تو معنی آفرینی پر بار بار اصرار کیوں؟ اس بات پر ضد کیوں کہ "مولوی صاحب! کیا لطیف معنی ہیں؟" یہ دعوی کیوں کہ شعر میرا مہمل نہیں، اس سے زیادہ کیا لکھوں۔" اس پر مباہات کیوں کہ "جملے کے جملے مقدر چھوڑ گیا ہوں۔" یہ شکایت کیوں کہ "بھائی مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تامل رہا"۔ یہ جملے منظور شدہ اشعار کے بارے میں ہیں۔ اگر صفائی اور واشگافی ہی بہت بڑا ہنر تھا تو ان جملوں کا محل نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب شروع سے آخر تک ایک ہی طرز کے پیرو رہے۔ ان کا ارتقا خوب سے خوب تر کی طرف ہوا۔ لیکن یہ ضرور ہوا کہ فارسی کے غیر عام اور محاورے سے خارج الفاظ کا بوجھ، جو انہوں نے اپنے اردو کلام میں محض اس وجہ سے روا رکھا کہ ان کے باپ دادا کی زبان اردو نہ تھی اور انہیں مروجہ اردو محاورے پر مکمل دسترس نہ تھی، وہ بوجھ اردو محاورے سے پیہم مزاولت کی وجہ سے کم ہوتا گیا۔ ورنہ سوال جہاں تک اشعار کے مشکل ہونے کا ہے، ان کا دیوان سراپا اشکال ہے۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ غلط فہمی جو ایک صدی کے طویل عرصے تک ہماری دنیائے شعر و ادب میں ایک مسلمہ حقیقت بنی رہی، اس کا طلسم پہلی بار فاروقی نے توڑا۔

اسی سلسلے میں اردو شاعری کے تعلق سے علی العموم اور کلام غالب کے تعلق سے علی الخصوص فاروقی نے ایک اہم نکتہ یہ پیش کیا کہ اشکال و ابہام ہم معنی نہیں ہیں۔ کیونکہ اشکال عجز بیان کی علامت ہے لہذا شعر کا عیب ہے۔ اس کے بر خلاف ابہام کلام کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے، لہذا شعر کا حسن ہے۔ اس اجمال کی تفصیل خود فاروقی کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

"میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ مشکل کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے۔ اشکال کی نوعیت معمے یا (Code) کی ہوتی ہے، جسے حل کر کے فی الضمیر تک

پہنچ سکتے ہیں۔ ابہام ایک ایسا معمہ ہے جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے۔ اشکال صرف ایک سطح کو پہچانتا ہے۔ ابہام بیک وقت مختلف سطحوں پر حاوی ہوتا ہے اور اس ذہن کی خصوصیت ہوتا ہے جو مختلف المعنی یا مختلف الکیفیت حقائق کو ایک ساتھ ظاہر کرسکے۔۔۔ ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو۔ اشکال کا تقاضا یہ ہے کہ شعر کے معنی اس کو معلوم ہوں جو اس کے معمے کو حل کرسکے اور جب وہ معنی کھل جائیں تو وہ قطعی اور آخری ٹھہریں۔ ممکن ہے کہ کوئی شعر میرے لیے مشکل ہو، کیونکہ میں اس کے الفاظ کے معنی نہیں جانتا یا محاورے سے بے خبر ہوں یا اس میں صرف کی ہوئی تلمیح تک میری نظر نہیں ہے۔ لیکن دوسروں کے لیے آسان ہو۔ مندرجہ ذیل مثالیں دیکھیے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق
لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

اس بات سے قطع نظر کہ پہلے شعر میں کچھ ابہام بھی ہے، شعر کا اشکال اس کی تلمیح میں مضمر ہے۔ اگر تلمیح صاف ہوجائے تو ظاہری معنی سمجھ میں آجاتے ہیں۔ دوسرے شعر میں "جگر تشنہ" کے صحیح معنی (بہت پیاسا) معلوم ہوں تو بات صاف ہوجاتی ہے۔ تیسرے شعر میں معمائی کیفیت ہے، جس کا اشارہ معشوق کی مست رفتاری ہے۔ لہٰذا ان اشعار کا مشکل ٹھہرنا خود ان اشعار پر نہیں، بلکہ پڑھنے والے کی ذہنی و علمی استعداد پر منحصر ہے۔۔۔ اس قسم کے اشکال کی مثالیں قصیدے اور مرثیے میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ خود غالب کے قصیدے ایسے شعروں سے بھرے پڑے ہیں، جن کا مفہوم سمجھنے کے لیے محاورے اور اصطلاح کا علم ضروری ہے۔ لیکن یہ سطحی اور خارجی اشکال محض غالب کا طرہ امتیاز نہیں، ناسخ اور مومن کے بہت سے

شعر ایسے ہیں جن میں یہی کیفیت ملتی ہے۔"

(غالب کی مشکل پسندی)

اشکال و ابہام کے درمیان اس نازک اور لطیف فرق کی نشان دہی اور پھر کلام غالب پر اس کا انطباق اردو تنقید کی تاریخ کا ایک مہتم بالشان واقعہ تھا۔ چنانچہ اس سے غالب شناسی و غالب فہمی کے نئے امکانات روشن ہوئے اور غالب کو نئے نئے زاویوں سے دیکھنے، پڑھنے اور پرکھنے کا میلان عام ہوا۔ اس سلسلے میں بطور مثال فاروقی کا ہی ایک دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

"ابہام کی معنی خیزی کو میر اور غالب کے بعض ہم مضمون اشعار کا مطالعہ اچھی طرح واضح کرتا ہے۔

ہمیں تو باغ کی تکلیف سے معاف رکھو
کہ سیر و گشت نہیں رسم اہل ماتم کی

(میر)

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

(غالب)

——— پہلی مثال کے ساتھ ہی میر کا یہ شعر بھی رکھ لیجے۔

اچھی لگے ہے تجھ بن گل گشت باغ کس کو
صحبت رکھے گلوں سے اتنا دماغ کس کو

غالب کا پہلا مصرعہ میر کے پہلے مصرعے سے کس قدر نزدیک ہے (باغ کی تکلیف) اس کی وضاحت غیر ضروری ہے۔ غالب کا ابہام میر کی توضیح کے مقابل رکھیے۔ دونوں شعروں میں میر نے سیر و تفریح کی ناپسندیدگی کا ذکر کیا ہے۔ غالب "خندہ ہائے بے جا" کی بات کرتے ہیں۔ پھولوں کو خنداں کہتے ہیں۔ ان کا خندہ یعنی (کھلنا) طبیعت پر بار ہے۔ اس لیے بے جا لگتا ہے۔ میر کے دوسرے شعر کا مصرع ثانی بھی لفظ "دماغ" کا استعمال کرتا ہے۔ لیکن بے دماغی کی وجہ سے گلوں کی صحبت کو ناگوار بتاتا ہے۔ یہ ایک توضیحی بیان ہے۔ جب کہ غالب نے خندہ ہائے بے جا کی وجہ اس طرح رکھی ہے کہ بے دماغی کی بھی اصلیت واضح ہو گئی ہے۔ یعنی غم فراق کی پیدا کردہ آشفتہ مزاجی کی وجہ سے پھولوں کی ہنسی ناگوار ہے۔ بے دماغی میں گلوں

کی صحبت کیوں ناگوار ہے؟ اس کا ذکر میر نے نہیں کیا۔ لہذا بے دماغی کی اصل منزل اور کیفیت کا کوئی بیان نہیں ہے۔ غالب کا ابہام صورت حال کو حیرت انگیز طور پر واضح کر دیتا ہے۔ یہی ابہام کا حسن ہے۔ لیکن ایک نکتہ اور بھی ہے۔ "خندہ ہائے بے جا" کھلے ہوئے پھولوں کا استعارہ ہونے کے ساتھ کچھ اور باتوں کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اولاً یہ کہ یہ بے جا ہنسی ان لوگوں کی بھی ہو سکتی ہے جو گل گشت چمن کے لیے آئے ہوئے ہیں۔ میں رنجیدہ و محزوں ہوں۔ مجھے دوسروں کی ہنسی زہر لگتی ہے۔ باغ میں جاتا ہوں تو ہنستے کھیلتے لوگ نظر آتے ہیں۔ یہ مجھ سے برداشت کب ہو سکتا ہے۔ دوئماً یہ خندہ بے جا ان حسینوں کا بھی ہو سکتا ہے جن کے چہرے پھولوں کی طرح کھلے ہوئے ہیں (یعنی خنداں ہیں) یہ حسین لوگ جو باغوں میں سیر کر رہے ہیں، میں ان کا نظارہ کیسے برداشت کر سکتا ہوں، جب خود مہجور ہوں۔ سوئماً یہ کہ باغ میں خوش و خرم لوگ مجھے دیکھ دیکھ کر ہنستے ہیں، گویا میری وامانده حالی پر طنز کرتے ہیں۔ یہ مجھے کب گوارہ ہے۔ چہارماً یہ کہ پھول مجھے اس طرح ہنستے ہوئے نظر آتے ہیں، جس طرح محبوب ہنستا تھا (شگفتہ تھا) محبوب کی ہنسی کے سامنے یہ ہنسی بے جا اور زہر معلوم ہوتی ہے۔ پنجماً یہ کہ محبوب بھی مجھ پر طنز کرتا ہے۔ پھول بھی کھل کھل کر میرے اوپر طنز کرتے سے معلوم ہوتے ہیں۔ (کیونکہ وہ بھی محبوب کی طرح شگفتہ، تر و تازہ، شاداب اور حسین ہیں) میں محبوب کا طنز تو برداشت کر لیتا۔ لیکن پھولوں کی ہنسی کیوں گوارا کروں؟

آپ نے ملاحظہ کیا کہ یہ سب امکانات صرف اس سوال سے پیدا ہوئے ہیں۔ خندہ کو بے جا کیوں کہا؟ اور یہ کس کا خندہ ہے؟ میر کے یہاں ان سوالوں کی گنجائش نہیں، لہذا یہ امکانات بھی مفقود ہیں۔"

(شعر، غیر شعر اور نثر)

شعری و ادبی نکتہ آفرینی و نظریہ سازی کے سلسلے میں فاروقی کا ذہن نہایت مرتب اور منظم واقع ہوا ہے۔ لہذا جہاں انھوں نے یہ ثابت کیا کہ ابہام دلیل اہمال نہیں، شعر کا حسن ہے۔ وہیں انھوں نے اس نقطہ نظر کی بھی مخالفت کی کہ سادگی، عام فہمی، روانی اور برجستگی محاسن شعر ہیں۔ یا شعر کا نثر کی ترتیب کے مطابق ہونا کمال فن ہے۔ یا شاعری کا روزمرہ و محاورہ بندی پر مشتمل ہونا معجز بیانی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"بے ساختگی اور بے تکلفی (اگرچہ ان اصطلاحوں کی کوئی معروضی حیثیت نہیں ہے) شاعری کی خوبیاں نہیں ہیں۔ کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو یہ جہاں جہاں وارد ہوتیں شعر کو بلند کر دیتیں۔ (یعنی شاعری بنا دیتیں) اور ان کی برعکس اشیاء (مثلاً تعقید اور استعارہ) جہاں جہاں وارد ہوتیں شعر کو پست کر دیتیں۔ اگر بے ساختگی، بے تکلفی، سلاست، صفائی، سادگی وغیرہ کا یہی عمل ہے تو مندرجہ ذیل شعر کیا برے ہیں:

تجاہل ، تغافل ، تبسم ، تکلم
یہاں تک وہ پہنچے ہیں مجبور ہو کر

وہاں دیکھے کئی طفل پری رو
ارے رے رے، ارے رے رے، ارے رے

لڑکپن میں الفت کا ہم کھیل کھیلے
وہ تتلا کے کہنا اے بے اے بے

(شعر غیر شعر اور نثر)

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ ہماری شاعری کے تن ناتواں پر جہاں طرح طرح کے بھاری بھر کم، بے ڈول زیور باندھ دیے گئے ہیں، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ شعر میں ترتیب الفاظ نثر کی سی ہو تو بہت خوب ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر نثری ترتیب ہر جگہ اور ہر وقت اچھی ہوتی تو شعر میں وزن و بحر کی کیا ضرورت تھی؟ مسجع اور مرصع نثر سے کام کیوں نہ چلالیا جاتا؟ یہ خیال کہ شعر میں نثری ترتیب ہونا بڑی عمدہ چیز ہے، محض ایک مفروضہ ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ نثری ترتیب نہ ہو تو بھی کوئی بات نہیں اور ہو تو بھی کوئی بات نہیں۔" (عروض، آہنگ اور بیان)

ان نظریات کا انطباق فاروقی نے جہاں عام اردو شاعری پر کیا، وہیں انھیں غالب کے گنجینہ معنی کے طلسم کی فتح و کشاد کا ذریعہ بھی بنایا۔ چنانچہ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ غالب کی عظمت ان اشعار و غزلیات کی رہین منت نہیں جو سادہ و عام فہم ہیں یا سہل ممتنع کی قبیل سے ہیں۔ مثلاً:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

بلکہ اصل غالب کی شناخت کے لیے ان کے اس کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے، جہاں وہ استعارہ در استعارہ کی فضا خلق کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یا مختلف اور متضاد تجربات کو بہ یک وقت گرفت میں لائے ہیں۔ یا ابہام، جدلیاتی الفاظ اور دوسرے شاعرانہ وسائل کے ذریعے معانی کی ایک دنیا آباد کر دی ہے۔ مثلاً:

بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے
حنائے پائے اجل خون کشتگاں تجھ سے

پری بہ شیشہ و عکس رخ اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطہ، خوں فشاں تجھ سے

ہوں بہ وحشت انتظار آوارہ دشت خیال
اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشم غزال

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

طوالت سے بچنے کے لیے صرف آخری شعر سے متعلق فاروقی کا بیان نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں :-

"اس شعر کے استعارے کی اساس چند حقائق پر ہے جو بذات خود فرضی ہیں اور چند اور حقائق کا استعارہ ہیں - یہ فرضی حقائق عام ہیں اور وہ حقائق بھی جن کا یہ استعارہ ہیں - عاشق محبوب سے محبت کرتا ہے - یہ اصلی اور بنیادی حقیقت ہے - اس کا استعارہ یہ ہے کہ عاشق محبوب پر جان دینے کو تیار ہے یا اس پر محبوب کے حسن کا اس قدر شدید اثر ہوتا ہے کہ اسے موت سے مشابہ کہا جا سکتا ہے - اس استعارے کو پلٹ دیجیے تو ظاہر ہے کہ معشوق عاشق کی جان لیتا ہے اس استعارے کو اور پھلائیے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی بے رخی عاشق کو شاق گذرتی ہے اور اس کے لیے موت کے برابر ہے - شاعری میں یہ استعارے حقائق کی شکل اختیار کر چکے ہیں - اب ان حقائق کا استعارہ یہ ہے کہ معشوق عاشق کی موت کے لیے تلوار یا اس طرح کے دوسرے سازو سامان رکھتا ہے اور عاشق چونکہ معشوق پر مرتا ہے، اس لیے وہ اس کی تلوار سے قتل ہونے کو تیار ہے - قتل ہونے پر آماد گی اس شوق کا اظہار ہے، جو معشوق کے لیے عاشق کے دل میں ہے اور معشوق بھی چونکہ بے رخی کا شیوہ رکھتا ہے، اس لیے اسے قتل کرنے میں کوئی عار نہیں -

استعارہ درحقیقت بمنزلہ حقیقت ہے - اس درجے پر غالب کا شعر ظہور میں آتا ہے شدت شوق و جذبہ کے عالم میں تنفس تیز ہو جاتا ہے - یہ کیفیت جنسی ہیجان کی حالت میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے - تلوار جو ہوا میں لہلہاتی ہوئی گردش کر رہی ہے اور عاشق کی گردن پر گرنے والی ہے، ہیجان تنفس کا منظر پیش کرتی ہے - گویا تلوار عاشق کی گردن اتار لینے کو بے چین ہے - لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جذبہ بے اختیار شوق کس کا ہے؟ یہ جذبہ تلوار کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کو بے چین ہے - یہ عاشق کا بھی ہو سکتا ہے جو مرنے کو بے چین ہے اور اس کی بے چینی نے تلوار کو بھی متاثر کر دیا ہے - یہ جذبہ معشوق کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کے لمحے میں اس قدر شدید جذباتی ہیجان کا شکار ہے کہ اس کا اثر تلوار پر بھی ظاہر ہو رہا ہے - گو حقیقت صرف اس قدر ہے کہ عاشق قتل ہونے

کو تیار ہے ۔ لیکن استعارے نے اسے اتنا بڑا کر دیا کہ اب اس میں ایسی
بہت سی کیفیتیں موجود نظر آنے لگیں جو فی الواقع اس میں نہیں تھیں ۔"

(غالب کی مشکل پسندی)

فاروقی اقبال کی طرح ہمیشہ نئے کوہ و بیاباں کی تلاش میں رہتے ہیں ۔ چنانچہ انھوں نے غالب کی تفہیم و تعبیر میں بھی روش عام سے ہٹ کر ایک نئی راہ نکالی ہے ۔ ان کی تفہیمات کا مطالعہ اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ وہ غالب کے عام اور روایتی شارح نہیں ۔ دراصل شعر فہمی کے سلسلے میں ان کے چند مخصوص نظریات ہیں : ایک تو یہ کہ الفاظ شعر کا اصلی اور بنیادی عنصر ہیں ۔ لہذا کسی شعر سے کوئی ایسا مفہوم بر آمد نہیں کیا جاسکتا جسے شعر کے الفاظ کی پشت پناہی حاصل نہ ہو ۔ دوسرے یہ کہ شعر میں استعمال ہونے کے بعد الفاظ کی طاقت و معنویت میں چند در چند اضافہ ہو جاتا ہے ۔ لہذا شعر کا صحیح اور مکمل مطالعہ اسی وقت ممکن ہے ، جب کہ شعر کے کلیدی الفاظ کی شناخت کی جائے اور شعر میں موجود و غیر موجود ، مقدر و مذکور انسلاکات و اشارات کا احاطہ کیا جائے ۔ تیسرے یہ کہ شعر کے مشکل ترین معنی اس کے درست ترین معنی ہوں گے ، کیونکہ معنی جتنی دور کے ہوں گے ، اتنے ہی نازک اور باریک ہوں گے ۔ چوتھے یہ کہ کسی شاعر کی عظمت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس کے اشعار مختلف اور تہہ بہ تہہ معانی و مفاہیم کے حامل ہوں ۔

فاروقی نے اپنے مطالعہ شعر کی بنیاد انھیں اصولوں پر رکھی ہے ۔ لہذا غالب کے اشعار سے متعلق ان کی گل افشانیاں باغ معنی کی بہار کا منظر پیش کرتی ہیں ۔ "تفہیم غالب" کے عنوان سے وہ کبھی گذشتہ شارحین کے ذریعے اٹھائے گئے یا خود اپنے قائم کردہ اشکالات کا جواب دیتے ہیں اور کبھی ان کی کسی غلطی و غلط فہمی کی تصحیح کرتے ہیں اور کبھی شعر میں موجود معانی و مفاہیم ، انسلاکات و اشارات اور لفظی و معنوی محاسن کی نشان دہی کرتے ہیں ۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ بالعموم اپنی کوشش میں کامیاب رہتے ہیں اور "تفہیم غالب" کا مطالعہ قاری کو خوش گوار حیرت اور استعجاب سے دوچار کرتا ہے ۔ مثال کے بغیر بات ادھوری اور دعوی بلا دلیل رہ جاتا ہے ۔ اس لیے ذیل میں "تفہیم غالب" سے بھی ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

(زمانہ تحریر : ۱۸۴۷)

"بظاہر شعر نہایت سادہ ہے، لیکن اس کی تمام مروج تشریحات میرے اس اصول کا زندہ ثبوت ہیں کہ شعر کا صحیح مفہوم اسی وقت معلوم ہو سکتا ہے، جب اس کے ہر لفظ پر غور کیا جائے اور ہر لفظ کا صحیح مصرف دریافت کیا جائے۔ صحیح مصرف سے میری مراد ہے ایسا مفہوم جو شعر کے معنوی نظام سے پوری طرح ہم آہنگ ہو اور من مانا یا تاثراتی نہ ہو۔ الفاظ کے جو معنی بیان کیے جائیں ان کی تصدیق مستند لغات یا مستند استعمالات کے ذریعے ہوتی ہو۔ اس شعر کی شرح میں گڑبڑ یہ ہوئی کہ لوگوں نے سرسری مطالعے کے بعد ایک تاثر قائم کیا اور یہ غور نہ کیا کہ سارے الفاظ اس تاثر کی تخلیق کر رہے ہیں کہ نہیں۔ یعنی بعض الفاظ نظر انداز ہو گئے اور بعض کے معنی کی پوری چھان بین نہ کی گئی۔ مثلاً سہا مجددی نے کہا کہ رقیب کا خوف معشوق کو ہے، متکلم کو نہیں۔ بے خود موہانی نے کہا کہ متکلم معشوق سے کہتا ہے، کیا تم بھی رقیب سے ڈرتے ہو؟ یعنی شراح نے مطلب وہ بیان کیا جو ان کے دل میں ہے، وہ نہیں جو شعر میں ہے۔

بنیادی بات یہ ہے کہ معشوق کا پیچ و تاب "وہم" کے باعث ہے۔ یعنی معشوق کو کسی بات کا وہم (جھوٹا خیال، بے بنیاد تصور) ہے، جس کی بنا پر اس کو پیچ و تاب ہے۔ لفظ "کس" سے صاف پتہ چلتا ہے کہ متکلم کے خیال میں یہ پیچ و تاپ غیر ضروری بلکہ نامناسب ہے۔ مثلاً ہم کہتے ہیں: "آپ سمجھتے ہیں میں بارش سے ڈر جاؤں گا، آپ بھی کس خیال میں ہیں؟" یعنی آپ کا خیال غلط ہے، بے بنیاد ہے۔ مصرع ثانی میں استفہام "پیچ و تاب" کے بارے میں ہے، "وہم" کے بارے میں نہیں۔ یعنی سوال یہ نہیں کہ اس وقت تم کو وہم کیا ہے؟ بلکہ سوال یہ ہے کہ تم کو پیچ و تاب کیا ہے؟ پیچ و تاب کی وجہ تو خود ہی بیان کر دی گئی ہے کہ اس کی وجہ "وہم" ہے۔ لہذا شعر کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ وہ وہم کیا ہے جس کی بنا پر معشوق مبتلائے پیچ و تاب ہے؟ جو شرحیں بیان کی گئی ہیں وہ "دندان تو جملہ در دہانند" کی قسم سے ہیں۔ میں وصل کے وقت خوف رقیب سے مضطرب ہوں تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں ڈال رکھا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس تشریح کی روشنی میں شعر دولخت اور نامربوط ٹھہرتا ہے۔

دراصل مصرع اولیٰ میں استفہام انکاری ہے۔ وصل کے ہنگام

عاشق اضطراب میں ہے۔ معشوق سمجھتا ہے کہ یہ اضطراب خوف رقیب کے باعث ہے اور عاشق کی بزدلی پر پیچ و تاب کھاتا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ بھلا میں اور خوف رقیب سے ہنگام وصل مضطرب ہو جاؤں؟ تم وہم میں مبتلا ہو اور اس وہم نے تمہیں عجب بے بنیاد پیچ و تاب میں ڈال رکھا ہے۔ مجھے وصل میں اضطراب تو ہے، لیکن خوف رقیب سے اس کا کیا تعلق؟ یہ اضطراب تو دراصل جذباتی ہیجان کے باعث ہے، نہ کہ بزدلی یا خوف کے باعث۔ تم بھلا کس وہم میں ہو اور کیا پیچ و تاب کھا رہے ہو؟ گویا دونوں مصرعے استفہامی ہیں۔ پہلے مصرعے میں استفہام کی نوعیت انکاری ہے کہ میں اور خوف رقیب سے مضطرب ہو جاؤں؟ مصرع ثانی میں استفہام کی نوعیت طنزیہ ہے۔

یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ وصل میں جذباتی ہیجان کو "اضطراب" کہہ سکتے ہیں کہ نہیں؟ اس کا پہلا جواب یہ ہے کہ "اضطراب" کے اصل معنی ہیں "جنبیدن" (منتخب اللغات) یعنی لرزش اور Agitation (اسٹائنگاس)۔ اسی سے پھر "بے قراری" "گھبراہٹ" "بے چینی" کے معنی نکلے ہیں۔ جذباتی ہیجان کے وقت ہاتھ پاؤں میں لرزش عام بات ہے، چاہے وہ ہیجان جنسی ہو یا خوف کے باعث ہو، یا غصے کی وجہ سے ہو۔ لہٰذا عاشق پر جذباتی ہیجان کے باعث لرزہ و اضطراب طاری ہے اور معشوق سمجھتا ہے کہ یہ لرزش خوف کے باعث ہے (اسی وجہ سے لفظ "وصل" خاص اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ عاشق چیں بجبیں ہو کر کہتا ہے کہ وصل کا ہنگام، اور مجھے لرزش اس وجہ سے ہو کہ میں خوف زدہ ہوں؟ واہ تم کو بھی وہم نے کس پیچ و تاب میں ڈال دیا۔) سوال کا دوسرا جواب یہ ہے کہ وصل کے جذباتی ہیجان کو "اضطراب" خود غالب نے کہا ہے، اور اسی غزل میں کہا ہے:

میں اور حظ وصل خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

(تفہیم غالب)

حاصل کلام یہ کہ فاروقی کی ناقدانہ اہمیت شکوک و شبہات سے بالاتر ہے۔ وہ یقینا ہمارے عہد کے بڑے اور اہم نقاد ہیں۔ غالب سے متعلق ان کا ہر مضمون ان کی فکری بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ کلام غالب کی طلسمی و اسراری فضا، اس کی استعاراتی قوت اور اردو شاعری پر اس کے محسوس و غیر محسوس اثرات کی جانب پہلی بار فاروقی ہی نے متوجہ کیا

ہے۔ بقول محمد عمر میمن :

"تبحر علمی، منطقی استدلال، تحریر کے ارتکاز اور موضوع کے عین قلب میں ایک بے پناہ قوت کے ساتھ اتر جانے کے اعتبار سے فاروقی نادر روز گار ہیں۔"

ڈاکٹر جمیل جالبی نے "تاریخ ادب اردو" میں شاہ مبارک آبرو سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہر دور کا بڑا اور اہم شاعر صرف ایک ہوتا ہے۔ بقیہ شعراء اس کی آواز میں آواز ملاتے ہیں۔ راقم حروف اس پہ اضافہ کرتے ہوئے عرض کرتا ہے کہ نہ صرف شاعری بلکہ تنقید کا بھی یہی حال ہے۔ چنانچہ آج کی ہر قابل ذکر تنقید میں فاروقی کی صدائے باز گشت صاف محسوس ہوتی ہے۔

عقیل احمد صدیقی

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری

(ایک تاثر)

شمس الرحمن فاروقی نے "شعر شور انگیز" کی اشاعت سے اپنے سابقہ تنقیدی موقف میں تبدیلی کی بات کی ہے۔ یہ امر کسی کے لیے وجہ حیرانی نہیں بن سکتا لیکن یہ ایک ایسے شخص کی فکری تبدیلی ہے جس نے جدیدیت کے فروغ اور استحکام میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ بلکہ اردو ادب میں جدیدیت پر کسی طرح کی گفتگو فاروقی کے حوالہ کے بغیر نامکمل کہی جائے گی۔ یہ درجہ استناد حاصل کر کے موقف تبدیل کرنا، ممکن ہے بعض کے نزدیک ان کی نفسیاتی ضرورت ہو، لیکن ادب کے سنجیدہ طالب علم کے غور و فکر کا ایک مرحلہ ہے جس سے گذرے بغیر جدید تنقیدی ماحول کی تفہیم مشکل ہو گی۔

ایک طالب علم کی ذہنی بساط کیا؟ لیکن نصابی ضرورت کی تکمیل کے لیے میں نے پہلی مرتبہ غالب سے متعلق ان کے مضامین پڑھے اور حسب استطاعت فائدہ اٹھایا۔ یہ ایک ناپختہ ذہن کا پہلا Encounter تھا جسے آج میں اس لیے اہمیت دیتا ہوں کہ قبل اس کے کہ اردو تنقید کی مقبول عام شگفتہ بیانی مجھے اسیر کرتی، ایک ایسی تحریر کا گرویدہ بنایا جو تجزیاتی تھی اور کسی ایک تھیس کو مرکز بنا کر لکھی گئی تھی۔

فاروقی "لفظ و معنی" میں شامل مضامین کی اشاعت سے ہی بحیثیت نقاد اہمیت حاصل کر چکے تھے لیکن "شعر، غیر شعر اور نثر" ایک ایسا کلیدی مضمون ثابت ہوا جس میں حالی کے ایک عرصہ بعد پہلی مرتبہ شعر کی نئے انداز سے تعریف کی گئی اور شعر کی ماہیت پر تفصیل کے ساتھ نظریاتی بحث کی گئی۔ مضمون کا انداز اس حد تک منطقی اور تجزیاتی ہے کہ اس میں اٹھائے گئے سوالات اور ان کے پیش کردہ حل آج تقریباً پچیس سال بعد بھی

بامعنی معلوم ہوتے ہیں ۔ یہ مضمون جدید شعریات کے تعین کی راہیں بھی ہموار کرتا ہے ۔

شمس الرحمن فاروقی نے اس مضمون میں غیر تاریخی رویہ اپناتے ہوئے شعر کی تعبیر اور تعیین قدر کے لیے ایسے اصول وضع کیے جو ورائے تاریخ اور ورائے زمان تھے ۔ یہ ایسے اصول تھے جن کی مدد سے مقبول عام ادب اور اعلا ادب کے درمیان فرق کیا جاسکتا تھا ۔ ان اصولوں کی ترویج غالباً اس وجہ سے تھی کہ پچھلے پچاس سالوں میں بالخصوص ترقی پسند تحریک کی بالادستی کے دوران ایسے ادب پارے بکثرت سامنے آئے جن میں ادبیت برائے نام تھی ۔ بعض ترقی پسند ادیبوں نے اس انحطاط کے خلاف آواز بلند کی لیکن تحریک کے پاس یا تو تعین قدر کا کوئی معروضی معیار نہیں تھا یا پھر جو معیار وہ رکھتے تھے ، خارجی تھے جن کی مدد سے فن پارے اور خارجی ماحول کے درمیان رابطہ کی نشاندہی تو ہوسکتی تھی لیکن وہ ادبیت کا معیار نہیں تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادیب کرائسس محسوس کرتے ہوئے بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہوسکے اور خود کو اس کرائسس کے مقابل بے دست وپا پایا ۔

جدیدیت کے بعض پیش رووں نے اس کرائسس پر قابو پانے کی کوشش ضرور کی لیکن وہ بھی کسی ٹھوس معیار کی تلاش میں ناکام رہے ۔ حلقہ ارباب ذوق نے "جدت اور انفرادیت" کو معیار بنایا ۔ اس معیار کے وجود پانے کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ترقی پسند ادیب عوامی ادب کے نعرے کے سہارے ایسا ادب بکثرت لکھ رہے تھے جو ان کی شہرت اور معاش کے لیے سود مند تھا ۔ دوسرے لفظوں میں ادب کے عام قاری / سامع کا واضح مطالبہ ایسے ادب کا تھا جو انھیں سستی مسرت دے سکے اور جو ذہن اور تخیل کے بجائے ان کے جذبات سے ہم کلام ہو ۔ حلقہ کے ادیبوں نے اس عوامی مطالبہ کو رد کرتے ہوئے مصنف اور تخلیق کے مابین ایک نئے رشتے کی تلاش کی ۔ ان کے نزدیک کسی ادیب کا کارنامہ یہ نہیں ہے کہ وہ ماقبل کی روایت کا تسلسل ہے بلکہ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ کسی نئی روایت کا خالق ہے ۔

یہ معیار ترقی پسند ادیبوں کی یکسانیت کا جواب تو ہوسکتا تھا لیکن اسے قبول کرنے کے معنی ایک بڑے ادبی سرمایے سے محروم ہوجانا تھا ۔ اس لیے ارباب جدیدیت نے اس معیار کو جزوی طور پر قبول کیا اور کسی پائدار معیار کی تلاش شروع کی ۔ اس طرح مغرب میں جدیدیت اور "نئی تنقید" کے وضع کردہ اصولوں تک ان کی رسائی ہوئی ۔ فاروقی کے لفظوں میں ، وہ ادب کے "آفاقی معیار" تھے ۔

ادب کا یہ نیا دریافت شدہ معیار، جس کی تشہیر میں فاروقی کی تحریروں اور رسالہ "شب خون" کا خصوصی کردار رہا ہے، ادب کو اعلا مقصد گردانتا ہے۔ اس ادب کے قاری کے لیے مستعد اور تربیت یافتہ ذہن ضروری ہے۔ یہ قاری اس قاری سے مختلف اور برتر ہے جو ادب کو محض ذہنی تفریح کا وسیلہ قرار دیتا ہے۔ یہ مخصوصین کا ادب ہے اس لیے کہ اس کا مقصد بھی ارفع و اعلی ہے۔ اس ادب کا مقصد روزمرہ زندگی کے ان عملی پہلوؤں کی نشاندہی نہیں ہے جنھیں پڑھ کر یا سن کر اخلاقی سبق حاصل کیا جائے یا جن سے عمل کی ترغیب ملے، بلکہ اس ادب کا مقصد کائنات کی نئی تشریح و تعبیر ہے جس سے گذر کر قاری کو جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی ہے اور اس ادبی تجربے میں شریک ہو کر اسے کائنات کا یا اپنی ذات کا ادراک ہوتا ہے۔

"شعر، غیر شعر اور نثر" سے ہم نے یہ بھی جانا کہ شعر کی ایسی تعریف بھی ممکن ہے جس سے شاعر کو قطعی طور پر منہا کر دیا گیا ہو اور شاعر کی حیثیت محض اس فن کار کی ہو جس کا کام آرٹ تخلیق کرکے اور آرٹ کو خود مکتفی وجود دے کر اپنی تخلیق سے جذباتی علحدگی اختیار کر لینا ہو۔ شمس الرحمان فاروقی نے شاعری کے لیے معروضی معیار مقرر کیے۔ یہ ایسے معیار تھے جن کی روشنی میں فن پارے کو سمجھا اور پرکھا جاسکتا تھا۔ شعر کی تعریف میں دو نئے عناصر "ابہام" اور "جدلیاتی لفظ" کا اضافہ ہوا اور ان دونوں کے فن کارانہ استعمال کو ادبیت یا شعریت کا معیار تسلیم کیا گیا۔ شعریت کے اس معروضی معیار نے نقاد کو فن پارے کی تشریح اور تعبیر کا ایک نیا کردار فراہم کیا۔ استعارے اور علامت کا استعمال ابہام کے حصول کا اعلا ترین وسیلہ ہیں۔ اور ابہام اپنی توضیح کے لیے تعبیر کا محتاج ہے۔ اور تعبیر کے لیے ضروری ہے کہ قاری فن پارے کی Close - reading کرے۔ اس طرح جدیدیت نے پہلی مرتبہ ادب کے سنجیدہ مطالعہ کو اہمیت دی۔

اس کلیدی مضمون میں ایک اور کوشش بھی سامنے آئی ہے۔ مصنف نے شعر اور نثر کے درمیان امتیاز کرنا ضروری خیال کیا ہے۔ آخر اس امتیاز کی ضرورت کیا تھی؟ مغرب میں نئی تنقید نے ابہام، استعارہ، علامت، Irony اور قول محال کو شعریت کا معیار بنایا۔ یہ معیار اس لیے زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکے کہ نثری اصناف میں بھی ان کا وجود بکثرت ہے۔ غالباً یہی وجہ ہوگی کہ آئی اے رچرڈس نے نثر اور شعر کے درمیان فرق کو غیر ضروری تصور کیا اور یہ خیال ظاہر کیا کہ شاعری اصلاً سائنس سے ممتاز ہے۔

اصلاً جدیدیت کے ابتدائی مرحلہ میں ترقی پسند شاعری کا ایک بڑا سرمایہ انہیں "منظوم خیالات" لگتا تھا۔ یہ ایسی شاعری تھی جو شعری منطق سے کم، نثری منطق سے زیادہ قریب تھی۔ یہ شاعری نثر کی Rationality سے کام لیتی تھی جب کہ شاعری انتہائی غیر عقلی اور غیر منطقی رویہ اپناتی ہے۔ غالباً یہ عہد کا جبر تھا یا پھر جدید شعریات کے استحکام کے لیے خالص شاعری کو غیر شعر اور نثر سے الگ کرنے کی ضرورت تھی۔ وجہ کچھ بھی کیوں نہ ہو آج کے تناظر میں شعریت کا یہ معیار اور اس کی اس طرح حد بندی ناکافی اور غیر معتبر ہے ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری، نثر بالخصوص فکشن کے مقابلے میں ابہام اور جدلیاتی الفاظ سے زیادہ کام لیتی ہے۔ اور شاعری میں روسی ہئیت پسندوں کے خیال کے مطابق Foregrounding/Defamiliarization کا عمل زیادہ تیز اور وافر مقدار میں ہوتا ہے۔ ورنہ یہ معیار بھی اضلاد بیت کے ہیں جو شاعری تک محدود نہیں۔

شمس الرحمان فاروقی کے وضع کردہ معیار فن شعر سے متعلق ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک شعری مواد کے مطالعہ کی کیا نوعیت ہے؟ مواد کی تاریخی حیثیت ان کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہ یہ مان کر چلتے ہیں کہ اس باب میں ادیب پوری طرح آزاد ہے۔ ہم مواد پر اخلاقی فیصلہ نہیں تھوپ سکتے اور نہ ہی اخلاقی بنیاد پر کسی مواد کو رد کر سکتے ہیں۔ ہاں فن پارے کی فنی معنویت اجاگر کرنا ایک نقاد کا منصب ہے، سو وہ کرتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے مواد کی معنویت کو یکسر نظر انداز کیا ہو۔ وہ جدید شاعری کے لیے مخصوص موضوعات ضروری سمجھتے ہیں اور یہ وہ موضوعات ہیں جو جدید زندگی نے مسائل کی صورت میں ہمیں عطا کیے ہیں۔ یہ جدید زندگی وہ سائنسی اور صنعتی معاشرہ ہے جس نے اقداری سماج کی کایا پلٹ دی ہے۔ اس لیے ان پر یا دوسرے جدید ادیبوں پر یہ الزام کہ یہ سب موضوع کی اہمیت کے قائل نہیں، سراسر ناانصافی ہوگی۔ ہاں اس امر پر جدید ادیبوں کا اتفاق ہے کہ ادبیت کا تعلق مواد سے نہیں اظہار سے ہے جس کے سبب کوئی فن پارہ ادبی مقام حاصل کرتا ہے۔

یوں تو فاروقی نے اپنے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں ان گنت شاعروں کا کلام پڑھا اور پرکھا ہے لیکن جس شاعر نے انہیں سب سے زیادہ متوجہ کیا وہ بلاشبہ غالب ہیں۔ انہوں نے غالب کو "نئی تنقید" کے فنی اصولوں سے ہم آہنگ پایا ہے۔ جس کی واضح مثال متعدد مضامین کے علاوہ ان کی تشریحات ہیں جو ابکتابی صورت میں "تفہیم غالب" کے

نام سے دستیاب ہیں۔

جدید شعریات کی ترتیب میں فاروقی نے خود کو مغربی تصورات تک محصور نہیں رکھا، وہ مشرقی ماخذوں تک بھی گئے۔ اور انہیں بعض مشرقی نقادوں کے ادبی تصورات اور "نئی تنقید" کے بعض اہم تصورات میں حیرت انگیز مماثلت نظر آئی۔ مشرقی معیار سازوں کی اولیت کے سبب وہ اکثر پورے اعتماد اور فخر کے ساتھ ان کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی ذہنی رفعت کی تعریف کرتے ہیں۔

یوں تو جدیدیت اور کلاسیکیت میں کوئی بیر نہیں ہے لیکن یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ جدیدیت نے بہت سے ادبی معیارات رومانیت سے حاصل کیے اور رومانی شعراء کا مطالعہ جم کر کیا۔ لیکن ہم فاروقی کے یہاں دیکھتے ہیں کہ وہ تدریج کلاسیکیت سے قریب ہوتے گئے۔ اس حد تک وہ پورے کلاسیکی ہوگئے۔ اس باب میں فراق پر ان کی تنقید کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ پہلی مرتبہ لفظ کی صحت اور لفظ کے استعمال میں کلاسیکی معیاروں پر اس حد تک مصر ہوئے کہ انہیں فراق عام رائے کے برخلاف کمزور شاعر نظر آتا ہے۔ یوں تو اس خیال کے خلاف بہت سے مضامین لکھے گئے لیکن کسی مضمون نگار کو یہ توفیق یا جرات نہیں ہوئی کہ وہ فاروقی کے اٹھائے گئے سوالات کا جواب دیتا۔ وہ بس فراق کی عظمت کے ترانے گاتے رہے۔

یہی کلاسیکیت انہیں کلاسیکی شعراء کے مطالعہ کی طرف لے گئی۔ اس باب میں وہ میر کے ہم نوا ہوئے اور انہوں نے میر کی رفاقت کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ وہ میر کی عظمت کے سدا سے قائل تھے اور اسالیب شعر کی درجہ بندی میں سودا کے طرز خاص کے مدمقابل میر کو بھی طرز کا موجد قرار دے چکے تھے۔ لیکن اسلوب کے مطالعہ میں وہ غالب کو میر پر فوقیت دیتے تھے۔ اب جو نیا مطالعہ سامنے آیا، اس میں موازنے کی صورت تو نہیں ملتی لیکن یہ گمان گذرتا ہے کہ میر کو بشمول غالب سارے شاعروں پر فوقیت حاصل ہے۔

میر کے مطالعہ میں جو نمایاں تبدیلی ہوئی ہے وہ نظری (Theoretical) زیادہ ہے عملی کم۔ انہوں نے اپنے سابقہ رویہ کو اس حد تک ضرور بدل لیا ہے کہ اب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ادب ایک سماجی تعمیر Social construct ہے۔ کلاسیکی شعریات کا اپنا امتیاز ہے، اپنے اصول ہیں جن کی رہنمائی میں کلاسیکی شاعروں نے تخلیقی سفر جاری رکھا۔

کلاسیکی شعریات کی علحدہ ممتاز حیثیت تسلیم کرنے کے یہ معنی ہیں کہ اب فاروقی "عہد جدیدیت" کے غیر تاریخی رجحان کو خیرباد کہہ رہے ہیں اور Social conditioning کے حق میں اپنی رائے دے رہے ہیں۔ لیکن عملی طور پر دیکھیں تو فاروقی میر کی شرح میں غالب کی شرح سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ کچھ اساسی فرق ضرور ہیں لیکن وہ سطح پر نمایاں نہیں۔ جس ابہام نے انہیں غالب کی شرح میں کثرت معنی کی تلاش پر آمادہ کیا، میر کے یہاں اس کی جگہ "معنی آفرینی" کے تصور نے لے لی ہے۔ اور "معنی آفرینی" ان کے نزدیک معنی کا عدم تعین ہے جو قاری کو کثرت تعبیر کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ ایک اور فرق یہ کہ اب علامت استعارے سے برتر نہیں بلکہ سب کچھ استعارہ ہے جس کا علامتی استعمال ہو سکتا ہے۔ ورنہ کثرت معنی کی تلاش دونوں شاعروں کے یہاں تقریباً یکساں ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ "شعر شور انگیز" میں Intertextuality کی لے زیادہ تیز ہے۔ وہ دوسرے متن کے حوالے سے بھی میر کے کلام کا مفہوم متعین کرتے ہیں اور کبھی میر کے حوالے سے دوسرے متون کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ خواہ وہ کسی نئے شاعر کا ہی کلام کیوں نہ ہو۔

یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر دونوں تشریحات میں بظاہر کوئی فرق نہیں تو پھر کیوں نہ "شعر شور انگیز" کو "تفہیم غالب" کی توسیع قرار دیا جائے؟ اس سوال کا جواب دینا ضروری نہیں اور نہ ہی مصنف نے دونوں شاعروں کی شرح میں برتے گئے کسی فرق کی نشاندہی کو ضروری خیال کیا ہے لیکن ایک بات جو قطعیت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے وہ یہ کہ فاروقی نے غالب کو ایک ایسا شاعر جانا ہے جو زمان اور مکان سے ماورا ہو کر خود ہمارے اپنے عہد تک مار کرتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا کہ غالب کی شاعری موڈرن عہد کے بعض امتیازات بھی رکھتی ہے اور اس جہت میں بھی غالب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن فاروقی میر کے لیے کلاسیکی شعریات سے استفادہ کرتے ہیں اور اس کی روشنی میں ان کے بعض اشعار کی شرح و تعبیر پیش کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کلاسیکی شعریات کے بعض معیار جدید ادبی تصورات سے حیرت انگیز مماثلت رکھتے ہیں۔ جس سے ان کے وضع کردہ اصولوں کی توثیق ہوتی ہے۔ دوسرا فرق میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ غالب جدید ادبی اصولوں کے چوکھٹے میں کھڑے ہیں جو یقیناً آفاقی اصول ہیں جب کہ میر کے لیے جدید ادبی نظریات محض توثیق کا کام کرتے ہیں ورنہ میر کی تفہیم کا معیار وہی ہے جسے میر اور ان کے عہد نے کلاسیکی شعریات کی روشنی میں طے کر دیا تھا۔

کو محیط کرتے ہیں۔ یہ شعری مکاشفے ان سچائیوں کو ظاہر کرتے ہیں جو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے اور دل سے محسوس کرتے ہیں چاہے یہ سچائی ہماری اپنی قدروں کے مٹنے کی ہو، اپنی گم شدہ تہذیب کی تلاش کی ہو، اپنی ذات سے بے وفائی کی ہو، اپنے وجود کی لایعنیت کی ہو

نئی شاعری کے ساتھ جو مظاہر و عوامل جڑے ہوئے ہیں وہ ہمارے ماضی قریب کی دریافت ہیں۔ نئے شعراء کی شعری تربیت، نئے شعری مزاج اور ذہنوں کی تشکیل ایسے خطوط پر ہوئی ہے جو ایک طویل عرصے تک مخصوص نظریات و افکار کی حدود کو توڑنے، نعرے بازیوں کو فرسودہ اور کھوکھلا ثابت کرنے میں اپنی ساری علمی و فکری قوت صرف کرتے رہے ہیں۔ آرٹ کے بجائے پروپگنڈا تخلیق کرنے والوں، معاشرہ کو غیر صحت مند کہنے والوں، اقدار کی فرسودگی کا رونا رونے والوں کے خلاف صدائے احتجاج ہی بلند نہیں کیا بلکہ سوچ کے رخ کو بدلنے کے لیے نئے شعری طور و طریق سکھائے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے شعری کارناموں سے نئی شعری تاریخ، نئی شعری روایت کی دریافت ہوتی ہے کیونکہ انھوں نے اپنے عہد کے آشوب کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں اتارا، انہیں محسوس کیا اور اس آشوب میں فن کی معنویت کا ایک رخ دکھایا، ان کا یہ فن شاعری کسی نہ کسی انداز میں انسانی تقدیر کے مسائل سے الجھتا رہا ہے، ان کی شاعری زندہ رہنے کے لمحات تخلیق کرتی ہے، نامعتبر حرف تسلی سے گریز کرتی ہے، ان کی شاعری اعتراف کی شاعری ہے، خود کلامی کی شاعری ہے، ہزار رخی زندگی کی تفسیر و تعبیر کی شاعری ہے۔

شاعری الفاظ سے برسرپیکار ہونے CONFRONTATION کا عمل ہے اور جب تک شاعر میں الفاظ سے روبرو ہونے کی سکت نہیں، صحیح معنوں میں موثر شاعری کی تخلیق ناممکن ہے کیونکہ حقیقت کے مختلف اشکال ہیں اور ان کے اظہار کے بے شمار طریقے۔ اس لئے حقیقت کی تعبیر و شرح کے لیے الفاظ پر قدرت کا حاصل ہونا پہلی شرط ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی الفاظ شناسی، آہنگ کے شعور اور ان کی سخن فہمی پر کسی کو شک ہی نہیں ہو سکتا۔ یہی سبب ہے کہ وہ کلاسیکی اردو شاعری کا اعلا درجہ کا مزاج شناس بننے کے بعد اپنی شاعری میں لفظوں کا استعمال کرتے ہوئے اسقدر سنجیدہ ہو جاتے ہیں کہ شعروں میں کئی ان دیکھے گوشے سامنے آتے ہیں اور نئے نئے معنی کے دریچے کھل جاتے ہیں صرف اس لیے کہ ان کی شاعری کلاسیکیت کے ساتھ تیزی سے بدلتے ہوئے لسانی اور فکری تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں بھی تنہائی، بے یقینی، نا طاقتی، الجھن، غصہ، شناخت کی گم شدگی، اپنے جواز کی تلاش اور اس سے ملتی جلتی نراجیت ہیں لیکن انہوں نے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں اپنے موضوعات کے انتخاب میں ماہرانہ شعری کارکردگی سے کام لیا ہے، انہوں نے اپنے عہد کی سائیکی اور روح PSYCHE & SOUL کو اپنی شاعری میں سمو کر جدید شاعری کو فکری اور فنی جواز مہیا کیا، درج ذیل شعر اس عہد کی پوری مابعد الطبیعاتی سوچ کا نمائندہ اور بلیغ اظہار ہے۔

کرب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گذر گئے
مالک حشر کیا کریں عمر دراز لے کے ہم

اس کے علاوہ چند ایسے اشعار ملاحظہ فرمائیے جن میں انہوں نے ذات، سانپ، جسم، لفظ، خواب اور دل کے حوالے سے ایک طلسم خانہ حیرت تعمیر کیا ہے۔ یہاں الفاظ مکمل علامتی اظہار بن کر کر آئے ہیں۔ یہ علامتیں اپنے معنوی بہاؤ میں ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ایک منظر کو جنم دیتی ہیں، یہ منظر ایسے اسرار و رموز سے متحرک ہے جہاں زندگی کے رویوں کے لامتناہی سلسلے ہیں۔ دیو مالائی، تہذیبی لاشعور، جنس کی ماہیت و نفسیات، تخلیق و نمو کی سائنسی دریافتیں سب اس منظر کے رنگوں سے جھلک رہی ہیں۔

چشم شفق تھی خوں نشیں چہرہ شب تھا تیغ تیز
خواب پڑے تھے تار تار صبر و قرار کس کو تھا

دل کے محبس میں کریں ذات کا ماتم کب تک
آؤ باہر تو چلیں وقت کا اندازہ کریں

گذشتہ رات مجھے پڑھتے وقت وہم ہوا
ورق پہ حرف نہیں ہیں یہ ہیں کتاب میں سانپ

تو جسم تھا آہٹ پا کے میری سنگ ہوا
مگر مرا مرنا تجھ پہ منحصر تو نہ تھا

سب صحیفوں میں صدا خانہ زنجیر کی تھی
سب کتابوں میں بس اک لفظ لہو کا نکلا

بس ایک رشتہ ہے جس میں پرو گئی ہوگی
وہ اشک خواب سے چہروں کو دھو گئی ہوگی

ڈوب کر آنکھوں میں تیری بے کراں تک گھومتا
جسم سے اپنے نکل کر آسماں تک گھومتا

بنائے بنتی نہیں منہدم بنائے دل
کدھر ستوں ہے کہاں کرسی اور کہاں محراب

شمس الرحمٰن فاروقی کی غزلوں کو بلاشبہ دو خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ایک میں ہم ان اشعار کو لیں گے جن میں فاروقی نے موضوعات کے اظہار میں جن استعاروں، تمثالوں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے وہ عام قاری کی سمجھ سے دور ہیں۔ایسے اشعار بہت کم لوگوں کے گلے اتر سکتے ہیں۔ اسے ہم فاروقی کی شاعری کی خرابی نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ ان کی فنی پختگی اور اظہار پر قدرت کا کمال ہے کہ روایتی اسلوب اظہار سے سرمو انحراف کرتے ہوئے ایک ایسا طریقہ کار اپنایا جو کم سواد قارئین کے نزدیک مشکل پسندی کہی جائے گی لیکن واقعتاً شعر وادب کا بلیغ وبلیط ذوق رکھنے والے فاروقی کے اس شعری برتاو کا دم بھریں گے۔ آپ ایسے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جن میں معنویت کی تہہ داری قارئین کے اس حلقے کو OVERFLY کر جاتی ہے۔

جانے کب سے بے نشاں وہ چاہ شب میں غرق تھا
میں جو اٹھا ہو گیا اک دم اجالا آسماں

شمس و نجوم بے کراں ہفت فلک نبرد گاہ
روشنیوں کی دوڑ میں پائے فرار کس کو تھا

اگر دریا کا منھ دیکھوں تو قید نقش حیرت ہوں
جو صحرا گھیر لے تو حلقہ زنجیر ہو پیدا

دل ہے زندانی برف اس کو روانی سے
تشنہ لب کشتی کو بہتے ہوئے پانی سے

ان کی شاعری کا دوسرا رخ وہ ہے جس میں وہ سہل زبان میں اشعار کہتے ہیں اور انہیں بھی بلندی پر پہنچادیتے ہیں۔ایسے اشعار پڑھ کر روحانی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔

جو کاغذ پہ لکھا تو جھوٹا لگا
وہ سب کچھ جو ہم میں زبانی ہوا

دل کے کنویں میں گرتے ہیں
سات سمندر سنتا ہوں

چاندنی رات کی ہوائے سرد
لے گئی اس کی بے حجابی سب

نہ عیب کوئی بھی میرے خال وخد میں تھا
فساد جو بھی تھا تیرے نیک وبد میں تھا

شمس الرحمن فاروقی نے اپنی غزلوں میں جن تمثالوں کو استعمال کیا ہے وہ زیادہ ترمرکب ہیں، منفرد تمثالیں ان کے یہاں کم ملتی ہیں۔ان کی تمثالوں کا تعلق بنیادی طور پر انسانی زندگی اور اس کے مسائل سے ہے۔انھوں نے مٹی، آگ، پانی، بارش، آسمان، روشنی، شہر، دریا، صبح، شام، شب، موسم، بدن، روح، کاغذ، چہرہ اور خواب کو انسانی زندگی کی سفاک حقیقتوں کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے لفظوں کے استعمال میں عام ڈگر اختیار کرنے سے احتراز کیا ہے۔لفظ کے استعمال میں معنی کی جہت، صوت کی جہت اور تصویر کی جہت کو پیش نظر رکھا ہے جہاں الفاظ اپنے محل استعمال پر نازاں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے غزل کے موضوعات اور موضوعات کے اظہار کے لیے جن مرکب تمثالوں کا

استعمال کیا ہے ان میں درج ذیل بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

قید نقش حیرت، درد کی بے خواب سوئیاں، شکست رنگ کا منظر، بازو طیور خواب کے، اسیر حلقہ قول محال، نیلی چمکتی دھوپ، رینگتے لمحوں کا ہجوم، دنیا کی سنگین عجائب نگری، نیلے پانی کی حیرانی، اجنبی آنکھوں کی بھیڑ، ہنسی کے ہفت رنگ آغوش، دل دریاے زرد شب، زندانی برف، خواہشوں کے طائر وحشی، خار افسوس کے بستر، مستغنی ہر طرز تماشا، شمشیر یقیں کی ہوا، فرخندہ چراغوں کا ہجوم، وعدہ چشم و حواس، آتش خرام تازہ شام کی ٹیڑھی ہوا، شب بے دلی کا سایہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری میں "آسماں" کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ آسماں بلندی، روشن خیالی اور پر سکون حالت زندگی کی بھی علامت ہے۔ اس لفظ کو انھوں نے اپنے اشعار میں کئی معنوں میں استعمال کیا ہے اور اس کی معنویت کا پھیلاؤ یقیناً ایک اہم شاعرانہ افق دکھاتا ہے۔ دھرتی کی وسعتوں اور آسمان کی پہنائیوں کے درمیان سرگرداں وہ اس مرکزی نقطے کے حوالے سے اپنی دنیا کی معنویت کو دریافت کرنے کے عمل میں کوشاں ہیں۔

قدم ٹھہرتے نہیں قصر پست و بالا میں
زمیں ہے فرش تو ہے قوس آسماں محراب

بادل کا آسمان پہ بنتا بگڑتا روپ
یاد مزاج یار کی اک لہر بن گیا

سرحد آسماں کے پاس جال بچھے تھے ہر طرف
کس نے کیا ہمیں اسیر شوق شکار کس کو تھا

سرد چپ کالی سڑک کو روندتے پھرتے چراغ
داغ داغ اپنی ردا میں سر کو دھنتا آسماں

ہو ذوق اگر تو یہ دیوار بھی سمجھ لے گی
کہ ترجمے سے ہے فارغ زبان دل زد گاں

اچھا ہے کہ ہے جلد بدن کانٹوں سے مانوس
مجھ سے یہ قبا ورنہ اترنی تو نہیں تھی

آنکھ کو پانی کیا دل کو پتھر کر لیا
میں نے خود کو بھولنے میں ہنرور کرلیا

ناقدوں کا ایک طبقہ یہ سمجھتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اپنی بعض نظموں کی معنویت کی تفہیم کے جملہ حقوق کو اپنے تک محفوظ رکھتے ہیں کیونکہ ان کے معنویاتی ابلاغ میں دقتیں پیدا ہوتی ہیں ۔ ایسے خیالات نقاد یا قاری اپنے تعصبات اور ذہنی نارسائی کی بنا پر پیش کرتے ہیں کیونکہ شاعری میں ابہام دیدہ و دانستہ پیدا نہیں کیا جاتا ۔ سچ تو یہ ہے کہ معنی کی پیچیدگی کے باوجود ان کی نظمیں مختلف النوع سوالات اٹھاتی ہیں اور کلام جتنے سوالات اٹھیں گے کلام اتنا ہی مبہم لگے گا لیکن ان سوالوں کے جواب کی تلاش میں مغز کاوی کلام کو منور کر سکے گی جو فاروقی کی نظمیں اپنے قارئین سے چاہتی ہیں ۔ ناقد / قاری کا ایک طبقہ اس قدر سہل پسند ہو گیا ہے کہ نظموں کی تہہ میں معنویت کی کھوج یا اس کی تعبیر پر وقت صرف کرنا نہیں چاہتا ، بس لکیر کے فقیر بنے رہنے میں عافیت جانتا ہے اور اس نام نہاد ابہام کو جدید شعروادب کی کمزوری پر محمول کرتا ہے ۔ اسلوب کی ناپسندیدگی یا ترسیل معنی کی ناکامی کو تخلیق کار کی ناکامی کہنا سراسر تنقیدی کم فہمی کا مظہر ہوگا ۔ رچرڈز نے ایک جگہ بڑے پتے کی بات کہی ہے :

"سچ تو یہ ہے کہ بہترین شاعری کا زیادہ تر جزا اپنے فوری تاثر کے حساب سے غیر واضح اور مبہم ہوتا ہے ۔ انتہائی توجہ سے پڑھنے والے اور انتہائی حساس قاری کو بھی لازم آتا ہے کہ وہ نظم کو بار بار پڑھے اور خاصی محنت کرے تب جا کر نظم صاف صاف اور غیر مبہم طریقے سے اس کے ذہن میں متشکل ہو سکتی ہے ۔"

فاروقی کی نظمیں بھی قاری / ناقد سے انتہائی توجہ مانگتی ہیں اور نہ سمجھ میں آنے کی صورت

میں بار بار پڑھنے کا تقاضا کرتی ہیں۔ ایسے لوگوں کو معلوم نہیں کہ شاعری میں تشکیل معنی کا عمل الفاظ کے مخصوص سیاق و سباق کا نتیجہ ہوتا ہے۔ سیاق و سباق کے بغیر الفاظ اپنی معنویت کا سراغ نہیں دیتے اور الفاظ کے سیاق وسباق کو سمجھنے کے لیے ہمیں استعاراتی اور علامتی نظام کے پھیلاؤ، ان کے طریق استعمال اور بہاؤ، ماہیت اور تہداریت پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں کا لینڈ اسکیپ پھیلا ہوا ہے اور ان کا فیبرک جن استعاروں اور علامتوں کی مدد سے بنا گیا ہے وہ خواہش کی لذت اور خواب کی کیفیت سے معمور بھی ہیں اور داخلی شدت کے ذہنی دباؤ میں بھی ہیں، ان کی نظمیں یک رخے معنی سے تبدیل ہو کر کثیر الجہت تخلیقی سطح حاصل کرلیتی ہیں۔ جب قاری ان نظموں کی تہداریت اور ان کے معنوی انسلاکات پر غور کرتا ہے تو وہ خود کو دو دنیاؤں میں پاتا ہے۔ ایک دنیا جو لفظوں کی لذت سے آشنا کرتی ہے، دوسری دنیا جو لمحہ فکریہ عطا کرتی ہے۔ ان دنیاؤں کی سیاحت سے طمانیت کا ایک احساس جاگتا ہے جو ان نظموں کی کامیابی کی دلیل ہے۔ ان نظموں میں زندگی کا یک رخا پن نہیں بلکہ کئی سمتوں کا ظہور ملتا ہے اور جب سمتوں کی تلاش میں قاری خود کو گم پاتا ہے تو تخلیق شناس ہوتا ہے۔ اس طرح فاروقی کی نظموں کے ذریعہ قاری مختلف النوع تجربات سے آشنا ہوتا ہے کیونکہ یہ تجربے قارئین کے بھی ہو سکتے ہیں جنھیں فاروقی نے اپنے تجربوں کے روپ میں اپنایا ہے۔ یہ سارے تجربے وسیع فکری مطمح نظر سے تعلق رکھتے ہیں اور مختلف زاویوں سے رونمائی کرتے ہیں کیونکہ فاروقی کی نظموں کی اساس شعور و تجربات پر ہے۔ تجربے کے بیان میں اس کی وضاحت ضروری ہے کہ ہم بند کمرے میں بھی باہر کی زندگی، باہر کی دنیا اور باہر کے عواقب و عوامل کو اپنے تجربوں میں شامل کر سکتے ہیں۔ فاروقی کی یہی خارجیت ان کی داخلیت بن کر نظموں کے موضوعات میں ڈھلتی ہے کیونکہ شاعری میں زندگی کی پوری کلیت کی آگہی ہوتی ہے۔ اس بات پر ایمان لانا ہو تو فاروقی کی نظموں میں بیت عنکبوت، گم شدہ نیش عقرب کا نوحہ، خام سوزیم و نارسیدہ تمام، آرفیوس ۱۹۵۹ اور من عرف نفسہ --- کو دیکھئے جن میں انہوں نے اس آگہی کی خود اپنے محاورے اور اپنی لفظیات میں تفسیر کی ہے۔ ان نظموں میں فاروقی نے انسانی زندگی کے المیے کو کئی رخوں میں پیش کیا ہے۔ ان نظموں میں فکر و خیال کی زیریں کیفیات کے پس منظر میں جن ٹھوس پیکروں اور استعاروں کا استعمال کیا گیا ہے وہ قدیم و

(۶) میں نقطہ حقیر آسمانی / بے فصل ہے بے زماں ہے تو بھی / کھتی ہے یہ آیت کتابی / لیکن یہ سنسناتی وسعت / اتنی بے حرف و بے مروت / آمادہ حرب پاسبانی / اک دشمن اجنبی نشانی۔

(شور تھمنے کے بعد)

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں میں ذات و کائنات کی گفتگو ملتی ہے، خدا، انسان اور کائنات کی تثلیث میں روحانیت پر ور متصوفیانہ فکریات ملتی ہیں۔ مظاہر فطرت کے حوالے سے انسانی مسائل کا بیان ملتا ہے، جانوروں اور پرندوں کے استعاراتی اظہار میں معاشرتی زوال کی نوحہ گری ملتی ہے۔ باطل قوتوں کی جفا گری اور اس کے خلاف بغاوت ملتی ہے، سیاسی اور معاشی صورتحال میں انسانی تقدیر کی عارفانہ آگہی کی کمی کا شکوہ ملتا ہے۔ آیئے اب ان کی چند اہم نظموں پر سرسری گفتگو کریں۔

"موت کے لیے نظم" فاروقی کی ایک کامیاب نظم ہے، ان کے یہاں موت ایک دہشت اور بے معنی حادثے کی علامت بن کر آئی ہے، اس میں موت کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔ یہ نظم ایک گفتگو ہے پرندے کی۔ سفید، سبز، سیاہ، سرخ رنگوں کی علامت سے انہوں نے انسانی دہشت گردی اور فسادزدہ شہر کو موضوع بنایا ہے۔ اس طرح انہوں نے اپنی ایک نظم "آئینہ بردار کا قتل" میں بھی انسانی بربریت کے خلاف آوازیں بلند کرنے کے لیے رنگوں کی علامت سے اپنے بیان کو واضح کیا ہے۔ سرخ سبز لہو، کالا کچیلا شجر، اجلی پیلی سفیدی کے استعمال سے اپنے داخل کو خارج کی دنیا سے منسلک کیا ہے۔ یہ نظم احساس کی سطح پر بھرپور تاثر چھوڑتی ہے، شاعر کی ذات نظم سے جھلکتی تو ہے لیکن وہ اس پر حاوی نہیں۔ "بیان صفائی" ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں انسان کے خوف و ہراس کی داستان بیان کی گئی ہے۔ شہر میں کرفیو کے منظر کو پیش کر کے اس نظم کو آفاق گیر معنویت سے ہمکنار کر دیا گیا ہے۔ "اندھیری شب سے سرگوشی۔" یہ نظم اپنی ذات سے ایک مونولاگ ہے انسان کی بے بسی اور تنہائی زندگی میں کتنی بے چینیاں بھر دیتی ہیں تلخ حقائق زندگی میں کتنے زہر گھول دیتے ہیں۔ ان بے چینیوں اور تلخ تجربات زندگی کو اندھیری شب کے استعارے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ کم و بیش اسی طرح کے موضوع پر ایک نظم "رات شہر اور اس کے بچے" ہے۔ اس نظم میں شہری زندگی میں رات کے منظر کو پیش کیا گیا ہے جب پورا عالم سویا رہتا ہے رات کے اوقات میں انسانی مخلوق کی فٹ پاتھ پر بسر ہوتی

ٹکڑے اپنی تہداریت کو معنوی سطح سے ہمکنار کرنے میں معاون ہوتے ہیں :

——— اک صاحب بولے اجی یہ کچھ بھی نہیں ہے / نظر کا دھوکا ہے / تم کو معلوم ہے / روشنی کیسے کیسے دھندے کرتی ہے

——— اجگر اور درخت کے سائے مل کر ایک ہوئے / شام کی گاڑھی مہک آنکھ میں اتری

——— رات چرانے والے لمحے چپکے چپکے گزرتے گئے

---- گندی مٹ میلی صبح نے دور سے جھانکا

---- میں خوب جانتا ہوں رونے اور چلانے سے کچھ بھی نہیں ہوتا ہے اجگر، جوگی، ڈومنی اور پیڑ ایک گھر میں کیسے رہ سکتے ہیں۔

(اجگر، جوگی، ڈومنی)

شمس الرحمٰن فاروقی کے تین شعری مجموعوں سبز اندر سبز، گنج سوختہ، آسمان محراب (زیر طبع) کی روشنی میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا یہ محاسبہ یقیناً نامکمل ہے کیونکہ ان کی شاعری کے بعض اہم گوشوں کی نشاندہی طوالت مضمون کے خوف سے نہیں کی جاسکی ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے لیے ان کی رباعیات (چار سمت کا دریا) پر بھی لکھا جانا از حد ضروری تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی طویل نظمیں بھی لکھی ہیں جن کے تجزیاتی مطالعات ان کی شعری حیثیت کے تعین قدر کے لیے ضروری ہیں۔ ان کمیوں کے باوجود ہمیں یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نئی شعری روایت کے امین ہیں اور نئے شعری رویوں کی ترویج و ترقی کا جو بیڑا انھوں نے تین دہائی قبل اٹھایا تھا آج بھی وہ اس کے محافظ بنے ہیں۔

آصف نعیم

فاروقی نئی تنقید کے بعد

شمس الرحمن فاروقی اردو تنقید میں نئی تنقید کے نظریہ ساز کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ ایک ادبی تخلیق اپنی ساخت میں ایک منظم وجود ہوتی ہے۔ ادبی زبان اور اس کی لسانی تراکیب کے مخصوص فطرت کی شناخت اور دریافت کے طریقہ ہائے کار لاتاریخی اور لاشخصی ہوتے ہیں۔ کوئی متن اس لئے ادب نہیں کہ اس میں جمالیاتی اور رومانی انتزاعیت کی حس پوشیدہ ہے بلکہ اس لئے ادب ہے کہ وہ الفاظ کی کارگذاری کا نتیجہ ہے۔ ابہام، Irony Tension کے ادغام میں متن کی تہہ داری وہ تنقیدی تصورات ہیں جو نئے نقاد کی حیثیت سے ہمیں فاروقی نے اپنی پوری بصیرت کے ساتھ دیے۔

آج تقریباً تیس سال سے اردو تنقید کی فضا پر فاروقی کی شخصیت حاوی ہے۔ "شعر شور انگیز" کے بعد وہ نئی نسل کے لئے رہنما کے ساتھ ساتھ ایک Challenge بھی بن گئے ہیں۔ یہ عجب بات ہے کہ جو کام نئی نسل کو کرنا تھا وہ فاروقی کے ہاتھوں انجام پایا۔ نئی تنقید کے بعد مابعد جدیدیتی تنقید کے طریقہ ہائے کار اور تصورات کی برپائی اور استحکام کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔

"شعر شور انگیز" کی تین جلدیں آچکی ہیں، چوتھی جلد متوقع ہے۔ (1) یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جب تک یہ سلسلہ پایہ تکمیل کو نہ پہنچے اس پر لکھنا قبل از وقت ہوگا۔ بات بظاہر درست ہے لیکن چونکہ چوتھی جلد تیسری جلد کا تکملہ ہوگی لہذا تعبیرات میر کے سلسلے میں فاروقی کا منصوبہ ایک حد تک سامنے آچکا ہے اور اب اس پر لکھنا اس معنی میں قبل از وقت بھی نہ ہوگا۔ ان تینوں جلدوں میں روزمرہ، استعارہ اور زبان میر کے حوالے سے مرتبہ میر کے تعین کے ساتھ ساتھ مغربی اور مشرقی شعریات کے پس منظر میں فلسفہ معنی، مضمون، منشائے مصنف مشرقی شعریات کی اصطلاحات پر تجدید نظر کے تعلق سے مختلف الجہت بحثیں در آئی ہیں۔ ان بحثوں کے سمجھنے اور سمجھانے کے لئے فاروقی نے استفادے کے سلسلے

---

(1) "شعر شور انگیز" کی چوتھی جلد ابھی حال میں شائع ہوئی ہے۔ مرتب

کو جرجانی، سکاکی، ابن حزم، شمس قیس رازی، آنند وردھن، ٹاڈروف اور دریدا تک اس طرح پھیلا دیا ہے کہ وہ ہم نئی نسل کے لیے پھر سے رہنما اور Challenge بن گئے ہیں۔ اس کے علاوہ متن میر کی تعبیروں میں انھوں نے بین المتونیت اور متن کی لامتناہیت کا ایک تنقیدی نظام مرتب کیا ہے۔ اس تنقیدی نظام میں استجاب قاری (Reader-Response) کے نظریات پر بعض ایسے تصورات کا ماخذ موجود ہے جس کی نشاندہی کر کے ہم نظریہ استجاب قاری پر فاروقی کی عطا، اضافے اور کارنامے کی نشاندہی کر سکتے ہیں۔ اس مختصر مضمون میں میں تعبیرات کے حوالے سے انھیں اضافوں اور عطایات تک اپنی بحث محدود رکھوں گا۔ یہ الگ بات ہے کہ مابعد جدیدیتی نقاد کے علمبردار کی حیثیت سے ان کی شناخت کو قائم کرنے کے لیے اس کتاب میں اور بھی بہت سے دوسرے مباحث موجود ہیں۔

"شعر شور انگیز" مطالعہ میر میں اپنی نوعیت کا پہلا تفصیلی کارنامہ ہے۔ مولوی عبد الحق، حسرت موہانی، اثر لکھنوی، محمد حسن عسکری، سلیم الزماں صدیقی، سردار جعفری، محمد حسن، قاضی افضال حسین کے مطالعات کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن یہ تمام مطالعات اپنے اپنے محدود نقطہ نظر کے ساتھ کیے گئے ہیں اور میر کی صحیح تعین قدر میں معاون ثابت نہیں ہوتے۔ "شعر شور انگیز" کو ان سب پر اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ فاروقی نے اپنے انتخاب اور تعبیر سے میر کے شعری کردار کو اس کے پورے مرتبے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ "شعر شور انگیز" میر کی شرح نہیں بلکہ متن کو اس کے پورے امکانات کے ساتھ پڑھنے، حل کرنے اور متن کے مرکزی اور Peripheral گوشوں تک پہنچنے کا طریق کار ہے۔ نقد نگاران بالا کے برعکس فاروقی کا عمل قرات اس نوعیت کا نہیں جو تخلیق کو معنی کا Achieved Structure سمجھتا ہو۔ "شعر شور انگیز" کی تعبیریں قاری کی توجہ انگیز انفرادی قرات، امکانات کی شکست و ریخت، تجسیمات کی تغیر پذیری، پس نگری، پیش بینی، جلو آوری، التوا اور بازسازی کی مختلف شکلیں ہیں۔ فاروقی کی تعبیروں سے عمل قرات اور استجاب قاری کے تصور نقد پر جن افکار کا میں استنباط کر سکا ہوں ذیل میں اس کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ ان تنقیدی تصورات کو ہم علم تعبیر پر فاروقی کی دین کا بھی نام دے سکتے ہیں۔

متن کی جمالیاتی قدر کا تعین قاری پر منحصر ہے۔ ہر متن اپنے اندر امکانات کا ایک

افق رکھتا ہے۔ ہر زمانے میں اسی امکان کا یہ افق قاری کو بدلے ہوئے تاریخ کے پس منظر میں طرح طرح سے جلب کرتا ہے۔ قاری اور متن کا یہ رشتہ ماضی اور حال کے درمیان ایک پل کا کام بھی کرتا ہے۔

ماضی کے متون کی حال میں تحصیل متون میں ایک نیا تحرک پیدا کرتی ہے۔ موضوع اور معروض کے بین ارتباط جوئی کے طریقہ ہائے کار اور مصنف کی ذہنی وضع زبان کے وسیلے سے اظہار پاتی ہے لہذا متن اور قاری کے درمیان جو رشتہ قائم ہوتا ہے وہ تحصیلی رویے کا رشتہ ہے۔

اضافیت پسندانہ متشابتی تعبیر متن کی پوشیدہ تہوں اور ملتوی شکلوں کو غیاب سے حضور میں لانے کا مضایق شکن موفقانہ فریضہ انجام دیتی ہے۔ متن کی نفظیات میں قاری کا سفر نقطہ ہائے نظر کی تنظیم و تطبیق کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جس سے متن کی ارزش اور فعالیت میں رنگینی پیدا ہوتی ہے۔

متن کا معبر تاریخیت کے جبر میں گرفتار ہو کر بھی اپنی انفرادیت ضائع نہیں کرتا۔ وہ اپنے ہدف کے انتخاب میں آزاد ہے اور ان اہداف کے تناظر اور زبان کی وسیع رسومیات میں وہ اپنے معنی خود منتخب کرتا ہے۔

اگرچہ متن کو حل کرنے میں متن کی وضع بہت حد تک ہمارے دریافت کی سمت کا تعین کر دیتی ہے تاہم متن کے ابہام کے انکشاف کی لاتناہیت ہی قاری پر متن کی ترسیل کے امکانات روشن کرتی ہے اور اس طرح متن میں ہم انکشاف پذیر پوشیدہ قوتوں کو معلوم کر کے مصنف کو بھی معلوم کرنے کا کام انجام دیتے ہیں۔

متن اور قاری کے درمیان ادب میں وہ رشتہ نہیں ہوتا جو اشیاء اور اس کے مبصر کے درمیان ہوتا ہے۔ موضوع اور معروض کے مابین استوار اور ثابت رشتے کے برعکس ادب میں تغیر پذیر نقطہ ہائے نظر کے تطابق کا عمل پایا جاتا ہے جو دروں سے بیروں اور بیروں سے دروں کے سفر میں بین الموضوعیت کے ساتھ شکل پذیر ہوتا ہے۔ کسی شے یا منشا کو گرفت میں لینے کا یہ ادب کا نادر رویہ ہے اور صرف ادب سے ہی مختص ہے۔

عمل قرات کے دوران قاری ماضی کے حافظے اور مستقبل کے امکانات کی روشنی سے دوچار ہوتا ہے۔ اس طرح ہر قرات اپنے اندر ایک ایسا جدلیاتی عمل ہے جس کی رو سے کسی متن کو آخری اور حتمی انداز میں اس کی کلیت کے ساتھ ایک وقت میں سمجھا جا سکتا۔

ہاں کامیاب اور Valid قرات کا امکان ضرور ہے بشرطیکہ قرات کا عمل بھی تخلیقی ہو۔

فاروقی کی تعبیریں انھیں ایجاب قاری کے تصورات (جن کا استنباط انھیں کی تعبیروں سے ہوا ہے) کو محیط ہیں۔ فاروقی اپنے اس تعبیری عمل میں ہرش (Hirsch) کے بجائے گیڈمر (Gadamer) کی Hermeneutics سے ذہنی طور پر زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ ہرش کی طرح ان کے ہاں متن کے ثابت معنی لیکن Significance کی تعبیر طلبی کا فریب نہیں ہے۔ فاروقی کے تعبیری رویے کی اساس اس امر پر ہے کہ زبان بھی زمان کی سی دارائی رکھتی ہے اور انسانی تجربات پر اثر انداز ہوتی ہے۔ قاری اور متن کے درمیان شخصی اور زمانی افق اور امکانات کا ایک قبل التفہیم ربط ہوتا ہے۔ یہی ربط متن کو اس کے از کار افتادہ یا حنش ہونے سے محفوظ رکھتا ہے۔ اسی ربط کے وسیلے سے قاری متن کی طرف مختلف النوع امکانات کے ساتھ آتا ہے اور متن بھی اسے مختلف النوع امکانات کے ادغام سے دوچار کرتی ہے اور ثابت معنی کے تلاش کی سعی کو فریب خوردگی کا نام دیتی ہے۔ تعبیر کا یہ رویہ انھیں Gadamer کی Hermeneutics سے بہت قریب لے آتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ قربت لاشعوری ہو۔

احمد محفوظ

پرچھائیوں سے کون ومکاں کس طرح بنے

(شمس الرحمن فاروقی بحیثیت غزل گو)

شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت نے بیک وقت نقاد اور شاعر دونوں میں اپنا اظہار کیا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ نقاد فاروقی، شاعر فاروقی پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ خیال اس لئے درست نہیں ہو سکتا کیونکہ تنقید اور شاعری بنیادی طور پر مختلف دائرہ کار کی حامل ہیں۔ لہذا نقاد کی عظمت کو شاعر کے بالمقابل یا شاعر کی خوبیوں کو نقاد کے سامنے رکھ کر دیکھنے سے صحت مند نتائج حاصل نہیں ہو سکتے۔

فاروقی کی ناقدانہ صلاحیتیں مسلم ہیں لیکن ان کی شاعری کی تفہیم اور تعیین قدر کے لیے ہمیں نقاد شمس الرحمن فاروقی کو درمیان میں نہیں لانا چاہیے۔ مثلاً اگر ایک ہی شخص طبیب بھی ہے اور سیاستداں بھی تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی طبی مہارت اس کی سیاستدانی سے بہتر ہے۔ یا وہ طبیب سے زیادہ بہتر سیاستداں ہے۔ یہ طریق کار اس لیے ناقص ٹھہرتا ہے کیونکہ ہم جن باتوں کا مقابلہ یا موازنہ کر رہے ہیں ان میں اصلاً کوئی صفت مشترک موجود نہیں ہے۔ جبکہ موازنہ اسی وقت بامعنی ہو سکتا ہے جب اشیاء میں لازمی طور پر یکسانیت ہو لیکن ان میں کیفیت اور کمیت کی بنا پر اختلاف پایا جائے۔

شمس الرحمن فاروقی نے غزلوں، نظموں اور رباعیوں میں اپنے شعری تجربوں کو ظاہر کیا ہے لیکن ہم یہاں صرف ان کی غزلوں کے حوالے سے چند باتیں عرض کرتے ہیں۔ ان غزلوں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ فاروقی نے حیات اور کائنات کا (اپنی حد تک) گہرا مشاہدہ کیا ہے اور ان کے جذبہ و احساس کی شدت اور فکر و خیال کی قوت نے آپس میں مل کر شاعرانہ اظہار کی راہیں ہموار کی ہیں۔

ان غزلوں میں جو کردار ہمیں متکلم کی صورت میں نظر آتا ہے وہ زندگی اور کائنات کی ایسی پراسرار فضا میں پرواز کر رہا ہے جسے عام طور پر نگاہیں صرف محسوس کر سکتی ہیں یہ فضا بیک وقت تیرہ و تاریک بھی ہے اور رنگ برنگ روشن بھی۔ گویا ایک طلسمی دنیا

ہے جس کے مناظر کچھ واضح اور کچھ مبہم دکھائی تو دیتے ہیں لیکن ہم انہیں پوری طرح پہچان نہیں پاتے۔ شاعر کی یہ نمایاں خوبی ہے کہ وہ ہمیں ایسی دنیا کی سیر کراتا ہے جو خوفناک ہوتے ہوئے بھی دلکش نظر آتی ہے اس صورت حال کو دہشت ناک دلکشی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار

میں جو چمکوں تو سرو برگ سیاہی چمکے
بے کراں اندھے خلاؤں میں بسایا ہے مجھے

دل کے کنویں میں گرتے ہیں
سات سمندر سنتا ہوں

ڈوب کر آنکھوں میں تیری بے کراں تک گھومتا
جسم سے اپنے نکل کر آسماں تک گھومتا

نارسائی اور شکستگی کا احساس جب حد درجہ شدت اختیار کرے تو انسان خودشکنی اور ایذاپسندی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ جسم کی رگ رگ میں خون کی جگہ زہر دوڑنے لگے تو یہ الناکی آدمی کو سفاک بنا دیتی ہے۔ فاروقی "شہر آشوب" ہی نہیں "جہاں آشوب" کی بھی آگہی رکھتے ہیں۔ انھوں نے دنیا کی ہولناکی کو اپنے دل کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے۔ ان کا یہ احساس کہ دنیا زوال کے اندھے کنویں میں اترتی جارہی ہے، یقین کی منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ اور چونکہ وہ بھی اسی عالم آب و گل کا حصہ ہیں۔ اس لیے جب وہ حیات و کائنات پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کا لہجہ نہایت سفاک ہو جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ سفاکی شاعر کے شعری تجربوں کے توسط سے ہی خود کو ظاہر کرتی ہے ورنہ شمس الرحمٰن فاروقی کی طبیعت اور مزاج کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ (غزل میں شخصیت کا اظہار ضروری نہیں)۔ درج ذیل مثالیں دیکھیے

جی چاہتا ہے سینۂ افلاک چیر کر
طوفان ابر و باد کو مٹھی میں بھر لیں ہم

جو بھری دنیا کی سنگین عجائب نگری میں
اپنا سر آپ نہ پھوڑے وہ جہنم واصل ہے

میں نے خود زہر ندامت میں بجھائی ہیں رگیں
ورنہ کیا درد ہے جو حیطہ درماں میں نہیں

مسل کر پھینک دوں آنکھیں تو کچھ تنویر ہو پیدا
جو دل کا خون کر ڈالوں تو پھر تاثیر ہو پیدا

اچھا ہے کہ ہے جلد بدن کانٹوں سے مانوس
مجھ سے یہ قبا ورنہ اترنی تو نہیں تھی

فاروقی کی غزلوں میں جو دنیا نظر آتی ہے وہ خارجی کم داخلی زیادہ ہے۔ وہ خارجی حقائق کو قبول تو کرتے ہیں لیکن محض انھیں پر قانع نہیں ہوتے۔ دراصل انھوں نے مظاہر کائنات کو اپنی داخلی زندگی میں جذب کر کے ایک نئی دنیا خلق کی ہے جو شاعر کی اپنی دنیا ہے اور یہ دنیا عرصہ خیال میں آباد ہے۔ چونکہ تخیل ہمیشہ ایک حالت پر قائم نہیں رہتا اس لیے یہ دنیا بھی ہر لمحہ بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ تعمیر و تخریب کا یہی عمل ہمیں مختلف النوع دنیاؤں کے نت نئے جلوے دکھاتا ہے جس کے سبب فاروقی کی غزلوں میں یکسانیت اور تکرار کا احساس نہیں ہوتا۔ یہاں ہم جس عالم کا مشاہدہ کرتے ہیں، ضروری نہیں کہ وہ ہماری خارجی دنیا کے عین مطابق ہو۔ یہ متخیلہ پر منحصر ہے کہ وہ اشعار میں کیسے کیسے عالم پیش کرتا ہے:

سرحد آسماں کے پاس جال بچھے تھے ہر طرف
کس نے کیا ہمیں اسیر شوق شکار کس کو تھا

نہ کوئی برگ بچا ہے نہ حرف سبزہ کہیں
نہ کوئی کھیت نہ صحرا کہاں پہ بارش ہو

سر تا فلک لکیر سی بجلی کی کھنچ گئی
کیا جانیے کہ صورت بسمل میں کون تھا

غزل کے اشعار کثرت معنی کا تقاضا کرتے ہیں اور ابہام معنی کے امکانات کو وسیع کرتا ہے۔ اس طرح غزل میں ابہام کی بنیادی اہمیت ہو جاتی ہے۔ فاروقی کے یہاں بیشتر اشعار اپنے ابہام کے سبب تہہ در تہہ معنوی امکانات کے حامل ہیں۔ سوال اٹھتا ہے کہ یہ ابہام کس طرح پیدا ہوا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ شاعر جن شعری تجربوں سے گذرا ہے وہ خود اتنے مبہم اور پیچیدہ ہیں کہ ان کا بیان بہت واضح شکل میں نہیں ہو سکتا۔ مزید بر آں اشعار کی یہ پیچیدگی بالذات نہیں ہے بلکہ جذبہ واحساس کی شدت اور فکر و خیال کا پھیلاؤ جب آپس میں ملتے ہیں تو جو تجربہ وجود میں آتا ہے وہ اکثر و بیشتر تہہ دار اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان غزلوں کے بہت سے اشعار کی تہہ تک ہماری رسائی اکثر نہیں ہوتی یا طویل غور و فکر کے بعد ہوتی ہے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ شعری تجربے کا آسانی سے گرفت میں نہ آنا شاعر کے عجز بیان کی دلیل ہے۔ دراصل فاروقی پیچیدہ اسلوب کے شاعر ہیں اور غزل میں پیچیدگی کثرت تعبیر کو بے حد راس آتی ہے۔ اسی لیے فاروقی کے اسلوب کی پیچیدگی ہمیں بے شمار معنی کے امکانات کے جلوے دکھاتی ہے۔ جیسا میں نے شروع میں عرض کیا ہے کہ ان غزلوں کا شاعر خارجی دنیا میں نہیں بلکہ داخلی دنیا میں سانس لے رہا ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں اس داخلی دنیا سے بیک نظر آگاہی حاصل ہو جائے جو شاعر کی خود بسائی ہوئی اور اس کے اپنے خیال و فکر سے آراستہ ہے۔

عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں
کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی

میں ان خالی مناظر کی لکیروں میں نہ الجھوں تو
خطوط جسم سے ملتی کوئی تصویر ہو پیدا

ہم اپنے سائے سے تو بھڑک کر الف ہوئے
دیکھا نہیں مگر پس دیوار کون ہے

رات ڈھلی ہے چاند گم دور جلے ہیں دو دیے
راز تو ہے پہ کس کے پاس جائیں یہ راز لے کے ہم

سانس لیتا جگمگاتا لا مکاں مارا گیا
مجھ سے وہ آندھی اٹھی شہر گماں مارا گیا

شام کدھر کوہ گراں کس طرف
گم ہوئے اسرار عیاں کس طرف

زبان اکثر پوری طرح فکر و خیال کا ساتھ نہیں دیتی۔ کیونکہ لازماً یہ ایک خاص لسانی نظام کی پابند ہوتی ہے۔ دوسری طرف فکر اور تخیل کی وسعت اور امکانات کا اندازہ لگانا ذہن انسانی کے بس میں نہیں۔ شاعری چونکہ زبان کو برتنے کا فن ہے لہذا شاعر ایک خاص لسانی نظام کا پابند ہو کر ہی اپنے افکار و خیالات یا تجربات کو پیش کرتا ہے۔ مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب شاعر کی فکر حد درجہ بسیط ہو جاتی ہے اور اسے پوری طرح الفاظ میں قید کرنا آسان نہیں رہتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی اس کا بخوبی احساس ہے۔ چنانچہ انھوں نے کہیں کہیں لفظ و بیان کے حوالے سے بھی اس طرف کچھ اشارے کئے ہیں مثلاً

سیاہ لفظ کے جنگل میں راستہ ہے نہ سمت
وہ انتظار میں رو رو کے سو گئی ہو گی

اک لفظ وہ بھی بند جہاں کس طرح بنے
پرچھائیوں سے کون و مکاں کس طرح بنے

"گنج سوختہ" اور "سبز اندر سبز" کے بعد (زیر طبع مجموعہ "آسماں محراب") کی غزلوں میں زبان نسبتاً زیادہ رواں اور برجستہ نظر آتی ہے۔ لیکن ان غزلوں میں بھی زیادہ تر پیچیدہ اسلوب ہی اختیار کیا گیا ہے۔ یہاں بھی فاروقی نے اکثر نئے اور تازہ استعاروں سے کام لیا

ہے۔ جن کی وجہ سے بھی بہت سے اشعار کے معنی فوراً ہماری گرفت میں نہیں آتے لیکن پہلی نظر میں ہی اپنی طرف متوجہ ضرور کرتے ہیں۔ ابتدائی دونوں مجموعوں میں غالب اور بیدل کے علاوہ جدید غزل میں جو تجربے ہوئے تھے ان کا اثر واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ "گنج سوختہ" میں شامل غالب کی زمین میں چار غزلیں اس ثبوت کو مزید مستحکم کرتی ہیں کہ فاروقی غالب کی مشکل پسندی سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ مشکل پسندی جو فاروقی کی غزلوں میں دکھائی دیتی ہے، صرف زبان کی حد تک نہیں ہے۔ حالانکہ محض زبان کا مشکل یا سلیس ہونا ہی شعر کی خوبی یا خامی کا ضامن نہیں ہوتا۔ ہو سکتا ہے کوئی شعر زبان کے لحاظ سے بہت مشکل ہو اور اچھا شعر ہو اور ایک شعر نہایت آسان زبان میں ہوتے ہوئے بھی اچھا شعر نہ ٹھہرے۔ بہر حال زبان کے برتاؤ میں ادھر فاروقی کے یہاں کچھ تبدیلی ضرور آئی ہے جس پر ہم حتمی طور پر کوئی حکم نہیں لگا سکتے۔ چند اشعار دیکھیے :

بتا میرے سینے میں کیا مہر تھی
کہ پیغام تیرا نہ آیا مجھے

وہم و خیال سے نازک تر
تانے بانے بنتا ہوں

قدم ٹھہرتے نہیں قصر پست و بالا میں
زمیں ہے فرش تو ہے قوس آسماں محراب

ہے پھول کھلنے کو اور خار ہجر تا بہ جگر
میں بچ گیا تو سحر کو بہار دیکھوں گا

سرخ ابلتا ہوا خوں سب کو بھلا لگتا ہے
جب چھری اپنے ہی دل پر ہو تو کیسے دیکھوں

ہیجان سا کیسا ہے خوں میں مرے میں نے تو
دروازہ ابھی دل کا کھولا ہی نہیں کوئی

یہ کس بدن کا تصرف ہے روے صحرا پر
لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی

اس دل کے دشت شورہ پہ ٹکتا نہیں ہے کچھ
حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے

مجموعی طور پر فاروقی کی غزلیں ان کے معاصرین کی غزلوں سے بےحد مختلف نظر آتی ہیں اور یہ امتیاز ان غزلوں میں خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر نمایاں ہے۔ فکر و تخیل کی وسعت اگر ایک طرف ہمیں مختلف النوع تجربات سے دوچار کرتی ہے تو دوسری طرف زبان و اسلوب کی تازگی اور نیا پن خوشگوار احساس سے ہمکنار کرتا ہے۔ فاروقی نے اپنی شعری بصیرت کے ذریعے فکر و خیال کی پرچھائیوں کو کون و مکاں کی صورت میں متشکل ہی نہیں کیا بلکہ انھیں متحرک بھی کر دیا ہے۔

——————— * ———————

تنویر سامانی

شمس الرحمٰن فاروقی

وہ اکیلا سفر پہ روانہ ہوا
محبسِ ذات میں
فکر و تخلیق کی آگ
سانس لیتی ہوئی
خواہشوں کی خلش
موسموں کا چبھن
سوچ
عرفان
تنہائی
افسردگی
اس کے دمساز و ہمدم ہوئے
اور پھر
ان گنت کرنوں کے زیر و بم
شادماں
شادماں
رقص تقلید کرنے لگے
روشنی بانٹنے والے سورج پہ کیا گذری
خدا جانتا ہے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب		مصنف	قیمت
انشائے غالب	(انتخاب رقعاتِ غالب)	مرتبہ رشید حسن خاں	۶۰/-
تذکیر و تانیث		جانشین امیر مینائی جلیل حسن جلیل	۷۵/-
اردو ڈراما نگاری کا تنقیدی جائزہ		ابراہیم یوسف	۴۵/-
پتھر کی دیوار	(شعری مجموعہ)	سردار جعفری	۱۵/-
وسط ایشیا	(سفرنامہ)	آصف جیلانی	۵۱/-
معیارِ اردو	(محاورے)	جلیل حسن جلیل	۲۱/-
سیرت طیبہؐ میں سماجی انصاف کی تعلیم		اختر الواسع	۱۰/-
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج		ڈاکٹر سید ظہور قاسم	۱۰/-
تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات		سید جمال الدین	۵۱/-
محاوراتِ ہند۔ سبحان بخش		مرتبہ محبوب الرحمٰن فاروقی	۵۱/-
حضرت محمدؐ اور قرآن	(مذہب)	ڈاکٹر رفیق زکریا	۲۰۰/-
تفہیم	(مضامین)	رشید حسن خاں	۷۵/-
شناس و شناخت	(تنقید)	پروفیسر انور صدیقی	۶۰/-
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے	(مضامین)	ڈاکٹر سید نقی حسین جعفری	۵۱/-
چہرہ در چہرہ	(طنز و مزاح)	مجتبیٰ حسین	۵۱/-
فی البدیہہ	"	یوسف ناظم	۴۵/-
تعلیم و تعلّم	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۷۵/-
سرسید اور روایت کی تجدید۔ پروفیسر مونس رضا سرسید اور اردو یونی ورسٹی۔ پروفیسر مسعود حسن خاں	خطبہ	مرتبہ خواجہ محمد شاہد	۱۰/-
شعریات سے سیاسیات تک		غلام ربانی تاباں	۵۱/-
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	(تنقید)	عبد القوی دسنوی	۷۵/-
انشا اور تلفظ (طلبہ کے لیے)	(قواعد)	رشید حسن خاں	۹/-
عبارت کیسے لکھیں "	"	"	۱۵/-
آدم خور چیتا	(شکاریات)	ریاض احمد خاں	۴۵/-
انداز گفتگو کیا ہے	(تنقید)	شمس الرحمٰن فاروقی	۷۵/-
دستک اس دروازے پر		وزیر آغا	۵۱/-
مسلمانوں کا تعلیمی نظام	(مضامین)	ضیاء الحسن فاروقی	۴۵/-
جھینی جھینی بینی چدریا	(ناول)	عبدل بسم اللہ	۷۵/-